

K 42.227  
2

საქართველოს  
საგარეო  
აღმართმცემო  
აპარატი



თომას მანი

ნოდარ კაკაბაძე

ნოდარ კაკაბაძე



# თომას მანო



თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა  
თბილისი 1973

8 И(Нез)

83. 092 [მანი თ.] (042)

კ 171



ნაშრომი წარმოადგენს ლექციას XX საუკუნის ერთ-ერთი უდიდესი გერმანელი პროზაიკოსისა და რომანისტის—თომას მანის ცხოვრებასა და შემოქმედებაზე. იგი განკუთვნილია სტუდენტებისა და მკითხველთა ფართო წრისათვის.

© თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1973

M—608

7-3-4

სხვა ევროპელ მწერალს იშვიათად ხედომია წილად იმდენი პატივი და ღიდება, რამდენიც თომას მანს. იშვიათად ყოფილა დასავლეთში მწერალი ისეთი გავლენიანი, დაფასებული და პატივცემული, როგორც „დოქტორ ფაუსტუსის“ ავტორი. მას ანგარიშს უწევდნენ არა მარტო მწერლები და ხელოვანნი, ლიტერატორები და ჯერმანისტები, არამედ პოლიტიკური მოღვაწეები და სახელმწიფოს მეთაურებიც კი.

ჩვენ

ემიგრაციაში ყოფნისას ამერიკის მაშინდელმა პრეზიდენტმა ფრანკლინ დელანო რუზველტმა ორჯერ მიიწვია მწერალი თეთრ სახლში; 1953 წელს რომის პაპმა პიუს XII პირადი აუდიენცია გაუმართა თომას მანს. 1952 წლის იანვარს საფრანგეთის საგარეო საქმეთა მინისტრი რობერ შუმანი სპეციალურად ეახლა პარიზიდან ერლენბახში (შვეიცარია) თომას მანს, რათა საფრანგეთის უმაღლესი ორდენი, საპატიო ლეგიონის ოფიცრის ჯვარი გადაეცა მისთვის. ჰოლანდიაში ყოფნისას თომას მანს ყველაზე საპატიო ჰოლანდიური ორდენი, ნასაუ-ორანელის ორდენი გადასცა ჰოლანდიის დედოფალმა.

ბედნიერ ვარსკვლავზე იყო დაბადებული თომას მანი. მას არც ერთი უმაღლესი სასწავლებელი არ დაუმთავრებია და 18 უნივერსიტეტის საპატიო დოქტორად იყო არჩეული (ჰარვარდის უნივერსიტეტმა მას და ალბერტ აინშტაინს ერთდროულად მიანიჭა საპატიო დოქტორობა და ოფიციალური ცერე-

საქართველოს  
პარლამენტის  
ეროვნული  
ბიბლიოთეკა

მონიალიც ერთად ჩაუტარა). თომას მანი იყო მრავალი აკადემიის საპატიო წევრი, ნობელისა და უამრავი სხვა პრემიის ლაურეატი.

ამერიკაში ანტიფაშისტურ ემიგრაციაში ყოფნისას ის უდიდესი ავტორიტეტით სარგებლობდა. ის იყო, როგორც კურტ ზონტჰაიერი ამბობს, „ლიტერატურული ემიგრაციის უგვირგვინო მეფე“; და ნაციზმის ბატონობის პერიოდში მთელ მსოფლიოში თომას მანს მიიჩნევდნენ ნამდვილი გერმანიის, გერმანული სულის ჭეშმარიტ რეპრეზენტანტად; ის იყო XX საუკუნის გოეთე, გერმანული ლიტერატურის „გრანსენიორი“ და შემთხვევითი არ იყო, რომ ამერიკის შეერთებულ შტატებში გადასახლებისას თომას მანმა, როგორც მისი უფროსი ძმა ჰაინრიხ მანი გვატყობინებს, განაცხადა: — „სადაც მე ვარ, გერმანული კულტურაც იქ არის“.

თომას მანს ემიგრაციაში არ განუცდია ის სულიერი და მატერიალური გაჭირვება, რაც გადაიტანეს სხვა დიდმა მწერლებმა — რობერტ მუზილმა და ჰერმან ბროხმა, ალფრედ დობლინმა და ფრანც ვერფელმა. ექსპორიის მიუხედავად თომას მანს არასოდეს არც ლუკმაბური და არც ბექდვა პრობლემად არ ქცევია; მარტვილის ტემპერამენტი არა ჰქონია, წამებულის მდგომარეობა არ მიიჩნდა თავის ბუნებრივ მდგომარეობად — ადამიანებისათვის სიხარულის მინიჭება იყო მისი მიზანი, მაგრამ გაჭირვების ქამსაც არ ჭლალატია თავისი მრწამსისათვის.

სვებედნიერი მწერალი იყო, მაგრამ ამის გამო მის შემოქმედებაში იოტისოდენადაც არ შერბილებულა თანადროული ევროპის ტრაგიკული სიტუაცია, არ ჩამქრალა მისი შემოქმედების ღრმა და ტრაგიკული მორალური პათოსი და მწერალს არასოდეს შეუწყვეტია იმ ტრაგიკულ კითხვებზე პასუხების

ძებნა, რომელთაც თანამედროვე ჰუმანიტარული აზროვნება აყენებს.

თომას მანს არასოდეს გაუღია ხარკი ამა ქვეყნის ძლიერთა წინაშე.

თომას მანმა, რომელმაც გაიარა შოპენჰაუერის, ნიცშეს, ფროიდის და სხვათა „სკოლა“, რომელმაც მშვენივრად იცოდა პესიმისტებისა და ნიჰილისტების არგუმენტები ოპტიმიზმის წინააღმდეგ, თომას მანმა, რომელსაც გათვალისწინებული ჰქონდა ყველა სიძნელე, რაც კი დღევანდელ ევროპაში ოპტიმისტურ რწმენას წინ ეღობება, და თვითონაც ხშირად ყოფილა ურწმუნოებისა და სკეპტიციზმის „ჯოჯოხეთში“, მაინც მოახერხა შეენარჩუნებინა ადამიანისა და ადამიანურ შესაძლებლობათა რწმენა.

გოტფრიდ ბენი, გვიანბიურგერული ეპოქის პოეტი, რომელსაც საგანგებო სიმპათიას ვერ დავწამებთ თომას მანისადმი, იძულებული იყო მწერლის გარდაცვალების შემდეგ ელიარებინა: „დიდი თომასი მოკვდა. ათეული წლების განმავლობაში იგი მთავარანგელოზივით დაგვეყურებდა ჩვენ, რომლებიც მასთან შედარებით პატარ-პატარა კუპიდონებად და ამურეტებად ვრჩებოდით მუდამ“.

... თომას მანი დაიბადა 1875 წლის 6 ივნისს ქალაქ ლიუბეკში (ჩრდილოეთ გერმანია) მდიდარ გერმანულ პატრიციულ ოჯახში. თომასის მამა — თომას იოჰან ჰაინრიჰ მანი დიდგაჰარი, რესპექტაბელური სოფდაგარი, ხორბლის სოლიდური ფირმის მეპატრონე, გემთმფლობელი და სახელგანთქმული სენატორი იყო. ის პატივცემული, დარბაისელი სახელმწიფო და საზოგადო მოღვაწე და კარგი ორატორი ყოფილა.

თომასის დედა, იულია და-სილვა-ბრუნსი, დედით პორტუ-

გალიური წარმოშობის ბრაზილიელი კრეოლი იყო. უფრო ზუსტად: იულიას მამა (იოჰან ლუდვიგ ბრუნსი) ლიუბეკელი გერმანელი იყო, რომელსაც ბრაზილიაში ყავისა და შაქრის პლანტაციები ჰქონდა. აქ გაიცნო და ცოლად შეირთო პორტუგალიური ჩამომავლობის ბრაზილიელი მემამულის და პლანტატორის და-სილვას ქალიშვილი მარია ლუიზა, რომელთანაც ანგრა დოს რეისში შეეძინა ჰაინრიჰ და თომას მანების დედა იულია, შინაურობაში დოდოს რომ ეძახდნენ. დოდოს დედა ადრე გარდაეცვალა და მამამ 7 წლის ბავშვი დანარჩენ ოთხ და-ძმასთან ერთად ბრაზილიიდან გერმანიას—ლიუბეკს (ბიძასთან) ჩაიყვანა, რათა შვილებისათვის გერმანული აღზრდა მიეცა.

თუ თომასის მამა ფხიზელი, რეალისტი, საქმიანი სოცდაგარი და მოქმედი, პრაქტიკული, ფხიანი ჩრდილოგერმანელი იყო, თომასის დედა ლამაზი, მეოცნებე, ხელოვნების მოყვარული, რომანული ტიპის, სამხრეთული ტემპერამენტის ქალი გახლდათ. მანების დინჯ, რესპექტაბელურ, ცოტა პურიტანულ ოჯახში მას ექსცენტრიულობის იერი დაჰკრავდა და ერთგვარი დისონანსიც კი შეჰქონდა. იულია გვარიანად უკრავდა პიანინოზე, ჰქონდა პატარა, მაგრამ სასიამოვნო ხმა, ცოტა ხატვაც ეხერხებოდა; ცოტ-ცოტას წერდა კიდევ, თხზავდა ზღაპრებს, რომელთაც ახლობლების წრეში კითხულობდა.

პატარა თომას მანზე გავლენა მოახდინა მამამისის ოჯახში გამეფებულმა პატრიარქალურ-ბიურგერულმა ტრადიციებმა და ჩრდილოგერმანული წესრიგისა და პუნქტუალობის სიყვარულზე დაფუძნებულმა ატმოსფერომ, ოდნავ პედანტურმა და რესპექტაბელობისა და სოლიდურობის გრძნობაზე დამყარებულმა გარემომ. მეორე მხრივ, „მოქმედებდა“ ექსცენტრიუ-

ლი, სამხრეთელი და რომანელი დედის ხელოვნებისეული სამყარო, რაც ძალაუნებურად და ფარულად ჩრდილოგერმანულ საქმიან, ფხიზელ, პრაქტიკულ წეს-ჩვეულებებს უპირისპირდება. თომას მანში ბავშვობიდანვე წარმოებდა ბრძოლა მამისა და დედის საწყისებს შორის. და თომას მანის ადრეული შემოქმედების პრობლემატიკას ნაწილობრივ სწორედ ამ საწყისებს შორის წინააღმდეგობა დაედო საფუძვლად. ერთი მხრივ, თომას მანის—რესპექტაბელური, სოლიდური ფირმის წარმომადგენლის წინაშე იღვა ოჯახის ტრადიციების განგრძობისა და მემკვიდრეობის საკითხი. მეორე მხრით, ბავშვობაშივე თანდათანობით ძლიერდებოდა „არასოლიდური“, მისი ოჯახისათვის შეუფერებელი ხელოვნებისადმი მიდრეკილება, რასაც დედის სამყარო ასაზრდოებდა და რაც თომას მანს (ისევე როგორც ჰაინრიხ მანსაც) სკოლის ასაკშივე საკუთარ წრესა და გარემოში ერთგვარ რენეგატად, მოლაღატედ, გაუცხოებულად გამოაჩენდა. ამ წრეში ხელოვნებით, ლიტერატურით, საერთოდ, არაპრაქტიკული საქმიანობით გატაცება ცუდ ტონად, სამარცხვინოდ მიიჩნეოდა. ხელოვანი, მწერალი, არტისტი დეკლასირებულ, სოციალური ფუნქციის უქონელ ელემენტად იყო ჩათვლილი. ეს კონფლიქტი მკვეთრად გამოისახა თომას მანის ადრეულ ნოველებსა და მოთხრობებში. ესაა კონფლიქტი „ხელოვანსა“ და „ბიურგერს“, „უანგარო“, „უსარგებლო“, „ფუქ“ ხელოვნებასა და ბიურგერულ, სარგებლობის მომტან, საქმიან ცხოვრებას შორის, რაც სხვადასხვა ვარიაციით და სხვადასხვა ასპექტში თომას მანის ადრეული შემოქმედების ძირითად თემას შეადგენს.

თომას მანმა ბავშვობა და სიყმაწვილე ქალაქ ლიუბეკში გაატარა. ლიუბეკი ჩრდილოეთ გერმანიაში, შლეზვიგ-ჰოლ-



შტაინში მდებარეობს. ჰანზის ერთ დროს სახელგანთქმულ ქალაქი ლიუბეკი, ოდესღაც მსხვილ სავაჭრო და სამეურნეო ცენტრს რომ წარმოადგენდა, ამ დროს უკვე ქცეულიყო პროვინციულ, პერიფერიულ ქალაქად, რომელიც საგრძნობლად ჩამორჩენოდა ქვეყნის საერთო ეკონომიურ და პოლიტიკურ განვითარებას. ლიუბეკს შუასაუკუნეობრივი იერიც კი შერჩენოდა; ვიწრო ქუჩაბანდებში კვლავ ძველებური ორმხრივდაქანებული სახურავებიანი სახლები და გოტიკური კოშკები იდგა. ლიუბეკში თავმოყრილი იყო სავაჭრო არისტოკრატია, ძველი ჰანზეატური პატრიციატი.

თომას მანმა ბავშვობა და სიყრმე ვილჰელმ I-ისა და ვილჰელმ II-ის მკაცრი, ზულშემხუთველი რეჟიმის პირობებში გაატარა. სკოლაშიც შეჭრილიყო ყაზარმის წესები, პრუსიული კანონები და ჩვევები. სახელმწიფოში უდიდესი ყურადღება ექცეოდა არმიის სამხედრო ვარჯიშობასა და მარშებს. თომასი თავდაპირველად დრ. ბუსენიუსის კერძო დაწყებით სასწავლებელში დადიოდა, შემდეგ — რეალურ გიმნაზიაში, ლიუბეკის საკმაოდ ცნობილ „კატარინენუმში“. სკოლიდან მიღებული მძიმე შთაბეჭდილებანი მწერალმა „ბუდენბროკებში“ ჰანოს მაგალითით გამოხატა (ეს XIX საუკუნის მიწურულის ის პრუსიულ-გერმანული სამხედრო ყაზარმის შინაგანაწესის მიხედვით ორგანიზებული სკოლაა, რომელიც თავის დროზე აღწერეს გერჰარტ ჰაუპტმანმა — „ჩემი სიყრმის თავგადასავალი“, ჰაინრიჰ მანმა — „პროფესორი უნრატი“, ჰერმან ჰესემ — „ბორბლის ქვეშ“, ლეონჰარდ ფრანკმა — „მარცხნივ, საცა გულია“, ფრანკ ვედეკინდმა — „გაზაფხულის გამოღვიძება“, რაინერ მარია რილკემ — „ტანვარჯიშის გაკვეთილი“, რობერტ მუზილმა — „აღსაზრდელ ტორლესის ფორიაქი“ და სხვებმა). თომასი კარ-

გი მოწაფე არასოდეს ყოფილა (თეო პიანას ცნობით, ის ერთსა და იმავე კლასში დარჩა კიდევ; იხ. თეო პიანა, თომას მანსი, 1968, ლაიპციგი, გვ. 9). ის დიდი ზნის შემდეგაც უსიამოვნოდ იგონებდა გასამხედროებულ სკოლაში გატარებულ წლებს. მომავალი მწერალი ზარმაც, უხეირო მოწაფედ იყო მიჩნეული; სწავლას გულს ვერ უდებდა, არ აინტერესებდა სკოლის პროგრამა და ჩუმ-ჩუმად ლექსებს წერდა, რაც თანაკლასელებში სახელს უტეხდა. მასწავლებელთა თვალში ის იყო ერთი უქნარა, ცუდლუტი ყმაწვილი, რომელიც სერიოზულ პროფესიას ვერასოდეს მოჰკიდებდა ხელს. თომას მანს უკვე გიმნაზიაშივე ჰქონდა ლიტერატურული ინტერესები. თომასი მეგობრობდა ერთ გაკოტრებულ და გარდაცვლილ წიგნით მოვაჭრის ვაჟთან, რომელიც მასავით უპირისპირდებოდა მასწავლებლებსა და დანარჩენ მოწაფეებს.

თავდაპირველად თომასს დაუწყია დრამების წერა, რომელთაც თავის უმცროს ძმასა და დებთან ერთად დგამდა ხოლმე; მაყურებლები მშობლები და ახლო ნათესავები იყვნენ. ადრეულ დრამებს თომასმა მოაყოლა ლექსები, რომელთა ნაწილი ძვირფას მეგობარს ეძღვნებოდა; ეს იყო „ტონიო კროვერის“ ჰანს ჰანზენის „მოდელი“, რეალური პროტოტიპი, ვინმე არმინ მარტენსი, რომელმაც სიმბოლური ენიშვნელობა შეიძინა (რეალური ჰანს ჰანზენი გალოთდა და აფრიკაში საცოდავად დაიღუპა). გიმნაზიის საკლასო ოთახიდან ჩანდა ბალი. ბალში შადრევანი ჩქეფდა და იქვე იდგა ბებერი კაკლის ხე—ეს გარემო გარკვეულ როლს თამაშობდა თომასის ადრეულ ბავშვურ ლექსებში (ეს დრამები და ლექსები არასოდეს გამოქვეყნებულა). გიმნაზიაშივე გაიგონა პირველად თომასმა ნიცშეს სახელი.

შაგრამ მხოლოდ გიმნაზიის დასრულების შემდეგ ჩაუჭდა სტერიოზულად მის ნაწერებს.

ცეკვის გაკვეთილებზე თომასმა გაიცნო ერთი წაბლისფერ-ნაწნავებიანი გოგონა, რომელსაც სასიყვარულო ლექსები დაუწერა (ეს იყო რეალური ინგე, რომელიც „ტონიო კროგერში“ ქერათმიანად გვევლინება, რასაც სიმბოლური მნიშვნელობა აქვს). ბავშვობაში თ. მანი წერდა პატარ-პატარა მუსიკალურ ნაწარმოებებს, რომელთაც ოჯახურ წრეში ასრულებდა. გიმნაზიაში სწავლისას რამდენიმე გიმნაზიელთან ერთად თ. მანმა გამოსცა მოწაფეთა ჟურნალი „გაზაფხულის ქარიშხალი“, რომლის მხოლოდ ორი ნომერი გამოვიდა. აქ დაიბეჭდა თომას მანის ლექსები, პროზაული ესკიზები და რეცენზიები, რითაც ფაქტიურად იწყება თომას მანის შემოქმედება, რადგან უფრო ადრეული ნაწარმოებები ჩვენამდე არ მოღწეულა.

ზაფხულობით პატარა თომასი და-ძმებთან ერთად ზღვისპირა ტრავემიუნდში მიჰყავდათ სააგარაკოდ. ტრავემიუნდში იყო თ. მანის ბავშვობის ყველაზე ნათელი მოგონება.

1891 წ. თომასის მამა 51 წლისა მოულოდნელად სისხლის მოწამვლით გარდაიცვალა. თომასი ამ დროს 15 წლისა იყო. ქმრის სიკვდილის შემდეგ იულია მანმა მოახდინა მანების სავაჭრო ფირმის ლიკვიდაცია (განსვენებული სენატორის არც ერთ ვაჟს არ სურდა წინაპრების სავაჭრო საქმის განგრძობა) და მანების ოჯახი ლიუბეკიდან მიუნჰენს გადასახლდა. თომასი დროებით დარჩა მშობლიურ ქალაქში, რათა გიმნაზიაში სწავლა გაეგრძელებინა (ის ამ გიმნაზიის ერთ-ერთი მასწავლებლის პანსიონში ცხოვრობდა). 1892 წ. გიმნაზია არ დაუსრულებია, ისე გაემგზავრა თომასი თავისიანებთან მიუნჰენში.



თომასმა მიიღო საშუალო სიმწიფის მოწმობა (მას გიმნაზიის ბოლო კლასამდე არ მიუღწევია).

მიუნჰენი გერმანიის სამხრეთში მდებარეობს, ბავარიის მთავარი ქალაქია. იგი დიდად განსხვავდებოდა ლიუბეკისაგან. მიუნჰენი იყო გაცილებით რბილი, მხიარული, ლაღი, გულგამხსნელი და გულგახსნილი, გაცილებით ტოლერანტული და შეუზღუდველი. ერთმანეთისაგან განასხვავებდნენ ორ მიუნჰენს. ერთი იყო ბიურგერული მიუნჰენი, ჯანსაღი, ფხიზელი, საქმიანი მიუნჰენი; მეორე იყო შვაბინგი (ერთ დროს სოფელი — მიუნჰენის მახლობლად, შემდეგ — ქალაქის გარეუბანი, ბოლოს — ქალაქის ნაწილი) — ხელოვანთა ბოქმის, მწერლების, მხატვრების, მსახიობების მიუნჰენი, ინტერნაციონალური მიუნჰენი. აქ ერთმანეთში ირეოდნენ სამხრეთამერიკელები, ანგლოსაქსები, რუსები, ებრაელები და სხვ. („ტონიო კროგერის“ ლიზავეტა ივანოვნა სწორედ ამ წრიდანაა). ბიურგერულ მიუნჰენში დიდ ყურადღებას აქცევდნენ ტრადიციებს, ჩვევებს, ეტიკეტს; ხელოვანთა მიუნჰენში იქცევდნენ დაუძაბავად, „მსუბუქად“, თავისუფლად, არასოლიდურად. თომას მანმა ბინა სწორედ შვაბინგში დაიდო.

მიუნჰენში გადმოსვლისთანავე ხანძრისაგან დამზღვევ საზოგადოებაში დაიწყო სამსახური შტატგარეშე პრაქტიკანტად. თომას მანი გულს ვერ უდებდა საკანცელარიო სამუშაოს. დიდი ვაი-ვაგლახით ავსებდა ფორმულარებს, მაგრამ მთელი გულისყური თავისი პირველი ნოველის წერისაკენ ჰქონდა მიპყრობილი. ის სატრიალებელ სავარძელში იჯდა, წინ დაქანებული პულტი ედგა და ფარულად წერდა „დაცემულ ქალს“. „წავედი ბიუროდან, სანამ გამაგდებდნენ“, იგონებდა შემდეგ მწერალი თავის მოკლე ავტობიოგრაფიაში. ერთხანს მას ყურ-

ნალისტობა უნდოდა; ლექციებს ისმენდა მიუნჰენის უნივერსიტეტსა და ტექნიკურ უმაღლეს სასწავლებელში ისტორიაში, ლიტერატურაში, ესთეტიკასა და პოლიტიკონომიაში. ამავე დროს თომასი „აკადემიური დრამატული კავშირის“ წევრი გამხდარა. ეს იყო ერთგვარი თეატრალური და პოეტური გაერთიანება. ამ წრემ პირველად დადგა გერმანულად იბსენის „გარეული იხვი“, რომელშიაც თ. მანმა ბითუმად მოვაჭრე ვერლეს როლი შეასრულა.

1894 წ. ნატურალისტური მიმართულების ეურნალმა „დი გეზელშაფტ“-მა დაბეჭდა თომასის პირველი ნოველა „დაცემული ქალი“ (ამ ეურნალმა ერთი წლით ადრე თომასის ლექსიც გამოაქვეყნა).

ამ დროს თომას მანის შემოქმედებით — მსოფლმხედველობრივი პოზიცია ჯერ კიდევ მთლად გარკვეული არ არის. მწერალი თავისდაუნებურად მერყეობს სხვადასხვა მიმართულებებს შორის. მას სურს როგორმე ფეხი მოიკიდოს ეურნალგაზეთებში, — ეს არის საკუთარი თავის, საკუთარი გზის, პროფესიისა და მოწოდების ძიების მტკივნეული პროცესი. 1895—1896 წლებში თომას მანი აქვეყნებს წერილებისა და რეცენზიების წყებას რეაქციულ-შოვინისტურ ეურნალში — „მეოცე საუკუნე“. აქვე თანამშრომლობს თომასის უფროსი ძმა — ჰაინრიხ მანიც. (ეს ფაქტი 1964 წლამდე სრულიად უცნობი იყო. თომას მანის სპეციალისტებს ამ გარემოებაზე კლაუს შრიოტერმა მიაქცევინა ყურადღება. იხ. კლაუს შრიოტერი, თომას მანი, როვოლტის სურათიანი მონოგრაფიები, 1964).

როგორც ჩანს, თომას მანის მსოფლმხედველობაში ხანგრძლივად წარმოებდა ბრძოლა, ერთი მხრივ, პანგერმანისტულ,

ნაციონალისტურ და, მეორე მხრივ, დემოკრატიულ, ჰუმანისტურ საწყისებს შორის. შრიოტერის მიერ მიკვლეული ამ ფაქტის გათვალისწინების შემდეგ გაცილებით გასაგები და შედარებით ადვილი ასახსნელი ხდება I მსოფლიო ომის დასაწყისში მწერლის კონსერვატიული პოზიცია, რის ყველაზე რელიეფური გამოხატულება „აპოლიტიკოსის შეხედულებები“ იყო.

1896 წ. ჰაინრიჰ მანი იტალიაში იყო, ძმას შემოუთვალა, შენც ჩამოდიო. „უცებ ნამდვილი ვაგაბუნდივით ყველაფერს თავი მივანებე და საზღვარგარეთ წავედი, რომში...“, იგონებს თომას მანი. რომში მწერალი ძმასთან ერთად ვია ტორე არჯენტინაზე ცხოვრობდა პანთეონის მახლობლად. ზაფხულის სიცხეს ძმები საბინელთა მთებში მდებარე დაბა პალესტრინაში გაექცნენ. ეს პატარა იტალიური ქალაქი ძმებმა მანებმა უკვდავყვეს: ჰაინრიჰმა სწორედ პალესტრინა აღწერა დაუსახელებლად თავის რომანში — „პატარა ქალაქი“, ხოლო თომასის „დოქტორ ფაუსტუსში“ ადრიან ლევერკიუნი ეშმაკს პალესტრინაშივე ხედება. აქვე დაიწყო თომასმა „ბუდენბროკების“ წერა და აქვე შეადგინეს ძმებმა უმცროსი დის — კარლას საკონფირმაციო საჩუქრად სურათების წიგნი („ბილდერბუხ“). ამ ხელნაწერ წიგნში მოთავსებული იყო ძმების ნახატები, კარიკატურები, ფანტასტიკური სურათები ტექსტებითა და წარწერებითურთ.

თომას მანი, მართალია, ავტობიოგრაფიულ „სარკეში“ შენიშნავს, იტალიაში უსაქმოდ და უმისამართოდ დავყილობდი, სალამოებს პუნშის სმასა და ღომინოს თამაშში ვატარებდიო, მაგრამ ეს ჰუმორისტული გადაჭარბება უნდა იყოს. თომას მანი ამ დროს ბევრს კითხულობდა და ლიტერატურის დიდ ასპარეზზე გამოსასვლელად ემზადებოდა. იტალიაში ყოფნისას თომა-

სი სკანდინავურმა და რუსულმა ლიტერატურამ გაიტაცა. სწორედ აქ დაეწაფა იგი დოსტოევსკის, ტოლსტოის, ტურგენევის, გონჩაროვის, ალექსანდრე კილანდს, იუნას ლის და სხვებს. იტალიაში იყო თომას მანი, როცა მისი ნოველების პირველი კრებული — „პატარა ბატონი ფრიდემანი“ — გამოქვეყნდა (1898 წ.). თვითონ მწერალიც აღნიშნავს და ბიოგრაფებიც ხაზგასმით წერენ, რომ თავდაპირველად იტალიას, სამხრეთს თომას მანზე არ მოუხდენია საგანგებო შთაბეჭდილება და გავლენა. არ აღტაცებულა მწერალი არც იქაური ლანდშაფტით და არც იტალიური ხელოვნებით. ამ დროს ახალბედა მწერალი ჩრდილო ქვეყნების, სკანდინავიის, რუსეთის კულტურით იყო „აღვსილი“.

იტალიაში ყოფნისას თ. მანი სულიერ კრიზისს განიცდიდა. იტანჯებოდა საკუთარი მოწოდების გაურკვეველობის გამო, საბოლოოდ ჯერ კიდევ ვერ გადაეწყვიტა თავისი საბოლოო პროფესიის, ცხოვრების გზის საკითხი. ეს არის სულიერი ტანჯვის, ყოყმანის, საკუთარი თავისადმი უნდობლობის, შემოქმედებითი უნარისადმი ურწმუნოების პერიოდი. ესეც უნდა მივიღოთ მხედველობაში, როდესაც თ. მანის თავდაპირველ „ანტიიტალიურ“ განწყობილებაზე ვლაპარაკობთ.

1899 წ. თ. მანი იწყებს მუშაობას ცნობილი სატირული ჟურნალის „ზიმპლიცისიმუსის“ რედაქციაში. ამ ჟურნალში, რომელსაც მიუნჰენში ალბერტ ლანგენი სცემდა, დაიბეჭდა თომასის ზოგიერთი ადრეული ნაწარმოები და ერთი საშობაო ლექსიც. თ. მანი ამ ჟურნალში დაახლოებით ერთ წელს თანამშრომლობდა, მის მოვალეობას შეადგენდა რედაქციაში შემოსული ნოველებისა და მოთხრობების გაცნობა-შერჩევა, ე. ი. იგი დაახლოებით ჩვენი ჟურნალების პროზის განყოფილების

გამგის მოვალეობას ასრულებდა (ისე კი ეწოდებოდა ლექტორი და კორექტორი).

1900 წლის პირველ ოქტომბერს თომასი ბევარიის სამეფო ინფანტერისტთა ლაიბრეგიმენტში გაიწვიეს სავალდებულო ერთწლიანი სამსახურის გასავლელად. მაგრამ მწერალს ძალიან უჭირდა რეკრუტობა, ვერ ეგუებოდა ჯარისკაცული ცხოვრების წესებს: ფეხაწყობილ, გაჯგიმულ სიარულს, სამხედრო მისალმებას და ა. შ. მისდასაბედნიეროდ, რამდენიმე კვირის შემდეგ ფეხის ძარღვების ანთება დაემართა და ჰოსპიტალში გადააგზავნეს. აქ ორი კვირა დაჰყო და ბოლოს ნაცნობი ექიმის დახმარებით სულ გაათავისუფლეს.

ამიერიდან თომას მანმა ფეხი მოიკიდა მიუნჰენში და თავისუფალ მწერლობას მოჰკიდა ხელი (ე. ი. თავს ირჩენდა ლიტერატურული ჰონორარებით, არსად არ მსახურობდა).

... თომას მანი მიეკუთვნება იმ ბიურგერულ ჰუმანისტ შემოქმედთა რიცხვს, რომელთაც არ დაუჟარგავთ კაცობრიობის განვითარების შესაძლებლობის, ადამიანის, ადამიანური არსებობის, ცხოვრებისა და ა. შ. რწმენა. თომას მანი ცდილობს ბურჟუაზიული სამყაროს გაუდაბურებისა და გავლურების პირობებში იპოვოს კაცური კაცები, ადამიანური ღირსების დაცვისა და ადამიანის დანიშნულების განხორციელების შესაძლებლობანი. თომას მანი აგრძელებს ევროპული კულტურისა და ლიტერატურის ჰუმანისტურ კლასიკურ ხაზს (თომას მანი გოეთეს წიაღს მიაშურებს, რათა სინათლით, სასიცოცხლო ენერგიითა და ჰუმანიზმით აღიჭურვოს). უდავოა თ. მანის მემკვიდრეობითი კავშირი განმანათლებლობასთან. მაგრამ უაღრესად დამახასიათებელია, რომ თ. მანი პოზიტიური იდეალის ძებნისას უტოპიის, მითოსის, ისტორიის, წარსულის სფეროში



გადადის, რადგან თანადროული ბურჟუაზიული სინამდვილე იდეალის განხორციელების შესაძლებლობას არ იძლევა („ლოტე ვაიმარში“, „იოსები და ძმანი მისნი“, „რჩეული“). თ. მანს სჯერა, რომ თანადროული ბურჟუაზიული სამყაროს გაბარბაროსება, სულიერ და კულტურულ ღირებულებათაგან დაცლა, ადამიანის უადამიანობა და ა. შ. დროებითი, ისტორიული, გარდამავალი მოვლენაა და კაცობრიობის ისტორიაში ერთ-ერთი (მართალია, უმწვევესი და აქამდე არნახული, მაგრამ მაინც ერთ-ერთი) კრიზისული პერიოდი, რომელიც დროთა განმავლობაში დაძლეული უნდა იქნეს. თ. მანს შეგნებული აქვს, რომ დასრულდა ბურჟუაზიული ეპოქა, მაგრამ ისიც იცის, რომ ამით არ დასრულებულა საერთოდ კაცობრიობის ისტორია. ეს თ. მანს პრინციპულად აშორებს მოდერნისტ მწერლებს. თ. მანისათვის ადამიანური არსებობა აზრიანია, მნიშვნელობის მქონეა, მაღალი ღირებულებისაა. მისთვის უზუნაეს ფასეულობას, ქვეყნის ცენტრსა და მიზანს ადამიანი წარმოადგენს, რომელთან მიმართებაშიც იძენენ სხვა ღირებულებანი მნიშვნელობასა და რანგს. თ. მანს აქვს სიცოცხლისადმი, ცხოვრებისადმი პატივისცემა, მოწიწება.

თ. მანი ხსნას და გამოსავალს ბურჟუაზიული სამყაროს ფარგლებში ეძებდა. ცდილობდა ბიურგერობის წიაღში გაღვივებინა, აღმოეჩინა ის ძალა და ენერგია, რომელიც გამოაცოცხლებდა, გააზალგაზრდავებდა, ააღორძინებდა ბიურგერობას, მის კულტურასა და „გონს“. თ. მანი იდეალურ ბიურგერს ეძებდა. მისი შეცდომა ის იყო, რომ იგი ფაქტიურად ბიურგერობის წიაღში ცდილობდა კაცობრიობის გაჯანსაღებას, განახლების შესაძლებლობათა პოვნას. მართალია, თ. მანი თავის ზოგიერთ პუბლიცისტურ წერილში ლაპარაკობს მომავალში

სოციალიზმის გარდუვალობაზე, იმაზე, რომ მომავალი აუცი-  
ლებლად სოციალისტური იქნებაო, მაგრამ ამ სოციალიზმს  
კონკრეტულობა და განსაზღვრულობა აკლია და არ ჩანს, იგი  
კაპიტალიზმის დამხობის შემდეგ დამყარდება თუ კაპიტალიზ-  
მის მშვიდობიანი განვითარების გზით; ე. ი. მწერალს თეო-  
რიულ პლანშიც არ მიუთითებია მეთოდებსა და გზებზე, რომე-  
ლიც მიგვიყვანდა ამ სოციალიზმამდე. ეს არ არის არც უტო-  
პიური სოციალიზმი და, მით უმეტეს, არც მეცნიერული სო-  
ციალიზმი. მხატვრულ შემოქმედებაშიც თ. მანს არსად შეუს-  
ხამს ხორცი სოციალისტური იდეებისათვის.

თომას მანი გამოსახავს ბურჟუაზიული ეპოქის მიწურულის  
სულიერ, კულტურულ, ფილოსოფიურ და ა. შ. კრიზისს. ის  
არ გვიჩვენებს უშუალოდ სოციალურ, ეკონომიურ, პოლიტი-  
კურ და სხვ. სიტუაციებს (ზოგიერთი გამოჩაქვს გარდა).  
თომას მანის შემოქმედებაში გამოსახულია ეპოქის არა სოცია-  
ლურ-პოლიტიკური, არამედ კულტურულ-სულიერი „პანორა-  
მა“. სხვაგვარად: იგი ეპოქას, თანადროულობას გამოხატავს  
უპირატესად არა სოციალური, ეკონომიური და ა. შ. პროცესე-  
ბის მეშვეობით, არამედ ადამიანის ფსიქიკის, სულის პრიზმა-  
ში გარდატეხილს. კიდევ სხვაგვარად: სოციალური პრობლემა-  
ტიკა თ. მანის შემოქმედებაში (ფართო აზრით ყველაფერი შე-  
იძლება დავიყვანოთ სოციალურის კატეგორიამდე) „სუბლიმი-  
რებულია“ ეთიკურ, ფსიქოლოგიურ, ფილოსოფიურ, კულტურ-  
ულ და ა. შ. პრობლემებად. დამახასიათებელია, რომ თ. მანს  
თანამედროვე ადამიანი არ აინტერესებს ვიწროზნეობრივი  
თვალსაზრისით, ე. ი. სიკეთე-ბოროტების მხრივ. თ. მანის ადა-  
მიანები უზნეო საქციელის ადამიანები კი არ არიან (ამაზე სა-  
ერთოდ არ არის მახვილი დასმული), არამედ -- განმარტოე-

ნ. კაკაბაძე



ბულნი, იზოლირებულნი, თუ შეიძლება ასე ითქვას, „თავის თავის უბედურები“. ისინი სხვა ადამიანებთან არსებობისათვის, ბრძოლაში არ არიან ჩაბმულნი, არ არიან „მგლები“ (ბრექტის, ფალადას, დიურენმატის პერსონაჟებით), ერთმანეთთან მგლებივით დაპირისპირებულნი. თ. მანს ეს ასპექტი არ აინტერესებს, — ადამიანის ვერაგობა, გაუტანლობა, დაუნდობლობა, ღალატი, გაწირვა და ა. შ. თ. მანის თემა არ არის. თ. მანის ასპექტი თანამედროვე დასავლელი ადამიანის სულიერი შექირვებაა. იგი არ გვიჩვენებს ადამიანის მატერიალურ-ეკონომიურ გასაჭირს, უსახლკარობას, სიღარიბეს და ა. შ. არ გვიჩვენებს საზოგადოების სოციალურ წყლულებს, — მისი თემაა საზოგადოების სულიერი „წყლულები“. თ. მანის ადამიანს სხვები კი არ აუბედურებენ, არამედ ის თვითონაა უბედური თავისი სულიერი ორგანიზაციით, თავისი ეგოცენტრიზმისა და ინდივიდუალიზმის, იზოლაციისა და „ატომიზმის“ გამო. ამ მწერლის ნაწარმოებებში არ დგას ადამიანის საქციელის ზნეობა-უზნეობის საკითხი, არამედ მასში დაყენებულია, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ამ ადამიანის აზროვნების, სულიერი სამყაროს, მისი აზრების, განცდებისა და ა. შ. „ზნეობა-უზნეობის“ პრობლემა.

რასაკვირველია, თ. მანი ბურჟუაზიული ეპოქის, სინამდვილის, ფართო აზრით, ბურჟუაზიული საზოგადოების კრიტიკოსია. მაგრამ მხოლოდ ამის თქმა საკმარისი არ არის; ხოლო მისი ჩაყენება სოციალ-კრიტიკოსებისა და სოციალ-სატირიკოსების რიგში (ჰაინრიხ მანი, ლეონპარდ ფრანკი, ჰანს ფალადა და სხვები), რბილად რომ ვთქვათ, ზუსტი არ იქნება. თომას მანი არ აკრიტიკებს ცალკეულ სოციალურ, პოლიტიკურ და ეკონომიურ ინსტიტუტებს; არ ეხება კონკრეტულად სოცია-



ლური უთანასწორობისა და უსამართლობის, ექსპლოატაციის, ადამიანის მიერ ადამიანის სოციალური ჩაგვრის საკითხს და ა. შ. ის კრიტიკულად გამოსახავს (მაგრამ არა სატირულად) თანადროული დასავლეთის ბურჟუაზიული საზოგადოების კულტურის კრიზისს, რაც ფართო აზრით, სოციალური კრიტიკის ერთ-ერთი ასპექტია. მაშასადამე, თ. მანი უფრო ეპოქის, კულტურის კრიტიკოსია, ვიდრე სოციალური კრიტიკოსი. თომას მანის ნაწარმოებები იგამოსახავენ ბიურგერული სამყაროს მზის ჩასვენების სურათს, ბიურგერული კულტურის, ცივილიზაციის, ეთიკის, ტრადიციების, ბიურგერული ჰუმანიზმის კვდომა-ამოწურვას.

თომას მანის მთელი შემოქმედება, რომელიც გამსჭვალულია ღრმა და ტრაგიკული მორალური პათოსით, წარმოადგენს ინდივიდუალიზმის, სუბიექტივიზმის, ეგოცენტრიზმის, მხოლოდ „მეს“ დაძლევისათვის წარმოებულ პრინციპულ ბრძოლას, ბრძოლას მარტოხელა ადამიანის, ინდივიდუუმის მთელთან, საზოგადოებასთან, ადამიანთა ერთობლიობასთან გაერთება-შეკავშირებისათვის, „მეს“ „ჩვენში“ გადასვლისათვის. თომას მანის შემოქმედებაში გამოხატულია ადამიანის მიერ ცხოვრებასა და სინამდვილესთან (ფართო აზრით, ბუნებასთან) დაკარგული კავშირის, ერთიანობის აღდგენის ცდა, რაც იღებს „გონისა“ და „საქმის“ („გაისტისა“ და „ტატის“), „გონისა“ და „ბუნების“, „ხელოვნებისა“ და „ცხოვრების“ წინააღმდეგობა-ანტითეზის სახეს. ეს ანტითეზა თ. მანის მთელს შემოქმედებას გასდევს სხვადასხვა ვარიაციით და სახესხვაობით. თ. მანი გამოსახავს ხელოვნებას, რომელიც გაურბის ცხოვრებას და გვიჩვენებს ცხოვრებას, რომელიც გაურბის ხელოვნებას. ე. ი. პაულ რილას სიტყვებით რომ ვთქვათ, ცხოვ-

საქართველოს  
პარლამენტის  
საგარეო ურთიერთობების  
აპარატის

რებისაგან გაქცეული ხელოვნება და ხელოვნებისაგან გაქცეული ცხოვრება არის თ. მანის შემოქმედების ძირითადი თემა. თ. მანის იდეალია ხელოვნების გამსჭვალვა ცხოვრებით და ცხოვრების აღსება ხელოვნებით. ზოლო მწერლის ადამიანური ტიპის იდეალია პარმონიული, სინთეტური, ყოველმხრივი, „სულისა“ და ხორცის“ შემარიგებელი პიროვნება.

თომას მანის პოზიტიური იდეალი თანდათანობით ჩამოყალიბდა და მან ხელოვნება-ცხოვრების წინააღმდეგობის მორიგების სახე მიიღო. მწერალმა რთული შემოქმედებითი და მსოფლმხედველობრივი გზა განვლო. ეს გზა გადიოდა სიკვდილის, ავადმყოფობის აღიარებისა და სიცოცხლე-ცხოვრების უარყოფიდან ცხოვრების სამსახურის იდეამდე. 1922 წელს ყველაზე მძიმე კრიზისიდან გამოსვლის შემდეგ თ. მანმა თავის სიტყვაში „გერმანიის რესპუბლიკის შესახებ“ თქვა: „გონის არც ერთი სხვა მეტამორფოზა არ არის ჩემთვის უფრო ინტიმური, ვიდრე ის, რომლისთვისაც დასაწყისში სიკვდილის სიმპათია, ზოლო ბოლოში ცხოვრების სამსახურის იდეაა დამახასიათებელი“. ეს არის თ. მანის ერთგვარი ფაუსტური იდეალი, რითაც მწერალი საბოლოოდ გაემიჯნა შოპენჰაუერსა და ნიცშეს.

თომას მანის ადრეული 7 ლექსი და პირველ ნოველაში— „დაცემული ქალი“ ჩართული ერთი ლექსი და 2 ლირიკულ ფრაგმენტი ერთგვარი ეკლექტიკურობით ხასიათდება, რაც ძველი, ტრადიციული, რომანტიკულ-ტრივიალური და ახალი, თანამედროვე (ნატურალისტურ-იმპრესიონისტული) პოეზიისათვის დამახასიათებელი ელემენტების თანაარსებობაში მდგომარეობს. ადრეულ ლექსებში („გამოთხოვება ორჯერ“, „ღამე“, „პოეტის სიკვდილი“, „ხედავ, ბალო, მიყვარხარ“, „ავ

ნეს ზორმასადმი“, „შობა“) არ შეინიშნება თ. მანის არც ადრე-  
ული და არც გვიანდელი პროზის რომელიმე თემა ან მოტივი  
მხოლოდ თ. მანის ერთადერთ ლექსში (ტერცინები „მონო-  
ლოგი“ — 1899 წ.) გამოსახულ ზელოვანის სულიერ, შინაგან  
კონფლიქტსა და ადრეული პროზის გმირის ფუჭ არტიტულ  
ილუზიებს შორის აშკარაა გარკვეული კავშირი და ნათესაობა.  
ეს ლექსი ყველაზე საინტერესო და მნიშვნელოვანია თ. მანის  
ლექსთა შორის. ამ ტერცინებში თ. მანი გულწრფელი და ბუ-  
ნებრივია. ზოგიერთი გავლენის მიუხედავად, აქ ყველაზე ნაკ-  
ლებია ლიტერატურული ინერცია და ლიტერატურულ რემი-  
ნისცენციათა „ტვირთი“. „მონოლოგში“ რელიეფურადაა გა-  
მოსახული ყრმა თომას მანის სულიერი სიტუაცია, შემოქმე-  
დებითი უნაყოფობის შიში, მერყეობა, ამავე დროს ფართო  
ლიტერატურულ სარბიელზე გამოსვლის იმედი, ეჭვი, უნდობ-  
ლობა საკუთარი თავისადმი და ახალბედა მწერლის პატივმოყ-  
ვარეობა, საკუთარი ღირსების გრძნობა, დიდებისა და სახე-  
ლის მოხვეჭის სურვილი და ა. შ. თ. მანის პირველი პროზაუ-  
ლი ცდები („გაზაფხულის ქარიშხალი“, „ვიზიონი“) ნათესა-  
ობას ამჟღავნებს, ერთი მხრივ, ადრეულ ლექსებთან, მეორე  
მხრივ, ადრეულ ნოველებსა და მოთხრობებთან. ადრეულ პრო-  
ზაულ ცდებში გაბატონებულია ლირიკული, ელეგიურ-ემოცი-  
ური, იმპრესიონისტული ტონალობა, რაც საერთოდ უცხოა  
თომას მანის მომწიფებული შემოქმედებისათვის. ეს ხაზი  
გრძელდება ადრეულ ნოველებსა და ესკიზებში („დაცემული  
ქალი“, „სიკვდილი“, ნაწილობრივ „იმედების გაცრუება“).  
თ. მანის ადრეული ნოველები და მოთხრობები („ბედნიერე-  
ბის ნება“, „პატარა ბატონი ფრიდემანი“, „ჯამბაზი“, „ტობი-  
ას მინდერნიკელი“, „ტანსაცმლის კარადა“, „ლუიზჰენი“, „სა-

საფლავის გზა“) გამოსახავს XIX საუკუნის მიწურულის ბიურ-გერული საზოგადოების თავისებურ ასკეტებს, „გონის“ განდევნებს, რომელნიც გამოთქმულნი არიან ცოცხალი სინამდვილისაგან, ცხოვრებისაგან და ამას მტკივნეულად განიცდიან. რელიგიური ასკეტებისაგან ესენი იმით განსხვავდებიან, რომ რელიგიური განდევნებები ნებაყოფლობით, რწმენის მოთხოვნით ამბობენ უარს ამქვეყნიურ სიამეზე, ხორციელ ტკობასა და გრძნობად კმაყოფილებაზე; XIX საუკუნის მიწურულის „სულის“ ასკეტები კი იძულებულნი არიან თავისდაუნებურად გაირიყონ, გაითიშონ გრძნობადი ცხოვრებისაგან. მათ სურთ, ენატრებათ, უდიდესი წადილი აქვთ ამქვეყნიური სიამტკბილობისა, მაგრამ ამის უნარი არა აქვთ. ესენი იმთავითვე ასკეზისათვის არიან განწირულნი. პატარა ქალაქების ანაქორეტებად დაბადებულთ არ ძალუძთ სხვაგვარი არსებობა.

ბიურგერულმა ეპოქამ ვახლიჩა ადამიანი, გააცალმხრივა ინდივიდი: წარმოიქმნა ურიცხვი, „ნივთიერობის“, „ხორცის“ მოთაყვანე, სხეულის გამაზულუქებელი, კომფორტის მალმერთებელი ადამიანი, რომლის ტიპიც გაბატონებულია დღევანდელ ბურჟუაზიულ დასავლეთში. მისი მთავარი იმპულსი ეგოიზმია, ხშირად დაუფარავი და შეუნიღბავი, ხოლო ეგოისტური მიზნების განხორციელებისას კარგი ტონი — ცინიზმი. მისი ურთიერთობის, მოქმედების, მორალის და ა. შ. საფუძველი ანგარიშია, მომგებიანი ანგარიში, „გეშეფტი“, ბიზნესი. უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭება (ალბათ ერთადერთი) კარგ ქამა-სმას, ჩაცმას, ფიზიკურად და ბიოლოგიურად კარგად ყოფნას, კომფორტს, ნივთებს. ღირებულება, რომლის ხელით შეხება არ შეიძლება, რომლის გამოანგარიშება-გაზომვა შეუძლებელია, უფასურდება. ადამიანის ამ ტიპს ემარჯვება მოქ-

მედება, საქმის კეთება, ტკობა, ცხოვრების უშუალო, ფკონფ-  
ლიქტო აღქმა, მაგრამ უჭირს აზროვნება, სულიერ ღირებუ-  
ლებათა დაფასება და ხანგრძლივი ფიქრი. მეორე მხრივ,  
ჩამოყალიბდა ერთი მუჭა ასკეტები, „გონის“, „სულის“ ადამი-  
ანები, რომელთაც დაკარგული აქვთ სისხლსავესე, ნორმალური,  
ჯანმრთელი არსებობა — სულდგმულობის უნარი. ამათ შეუძ-  
ლიათ აზროვნება, ჳვრეტა, ფიქრი, ოცნება, საუკეთესო  
შემთხვევაში, — წერა, ხატვა ან მუსიკის შექმნა, მაგრამ არ  
ძალუძთ მოქმედება, საქმიანობა, ცხოვრების, სიცოცხლის  
უშუალო, ალალი აღქმა-განცდა. XIX საუკუნის მიწურულის  
ამ ასკეტებს საოცარი სურვილი, უფრო მეტიც, შმაგი ნატვრა  
აქვთ ლამაზი, ფორმამიმზიდველი ქალებისა, უდარდელი მხია-  
რულებისა და უღრუბლო კმაყოფილებისა. მაგრამ ესენი თით-  
ქოსდა ბედისაგან შეჩვენებულნი, დაწყევლილნი, შერისხულნი  
არიან. მათ შურთ, ენატრებათ ჩვეულებრივი, ორდინარული,  
ნორმალური არსებობა; ამ ასკეტებს სურთ დაუბრუნდნენ  
ადამიანურ წიაღს, „ბუნებას“, „ცხოვრებას“, პირველყოფილ  
უშუალობას, ჰარმონიულობას, მთლიანობას, მაგრამ ამაოდ.  
ცხოვრების კარი მათთვის დაბშულია; სწადიათ შეერიონ ბედ-  
ნიერ, ბუნებრივ, ჳანსაღ, ნორმალურ ადამიანთა ჳგროს, მაგ-  
რამ „განდევილებს“ კეთროვნებივით გაურბიან.

ერთი მხრივ, ჩამოყალიბდნენ დიდთავეა და მკერდჩავარდნი-  
ლი ინტელექტუალები, ხოლო მეორე მხრივ, მომრავლდნენ  
მხარბეჭიანი, მაგრამ დაბალშუბლიანი ათლეტები.

თ. მანი თავის ადრეულ ნოველებსა და მოთხრობებში გვი-  
ჩვენებს, რომ „სული“, „გონი“ უკიდურესად დაშორდა „სხე-  
ულს“, რომ „სულიერობა“ მოწყდა ცხოვრებას. „მატერია“ და  
„სული“ გაითიშა, ბუნება და ადამიანი ურთიერთგაუცხოვდ-



ნენ. შეირყა და დაირღვა არსებობისა და ცხოვრების, სამყაროს ერთიანობისა და მთლიანობის გრძნობა. თ. მანის ადრეული ნოველებისა და მოთხრობების გმირებს აქვთ რომანტიკული, სენტიმენტალური (შილერისებური ვაგებით) სევდა, ნატურა „უსულო“, უპრობლემო, ბუნებრივი, ბედნიერი, უშუალო ცხოვრებისა.

უკვე ადრეულ ნოველებსა და მოთხრობებში დასტურდება აშკარა ბრძოლა თუ არა, პროტესტი, უკმაყოფილება მაინც ესთეტიზმით, ინდივიდუალიზმით, ცხოვრებისაგან მოწყვეტილი არსებობით, ცალმხრივი „სულიერობით“. თითქმის ყველა ადრეულ ნაწარმოებში იგრძნობა „სიკვდილის კულტის“, სუბიექტივიზმის, მარტოობის „გარღვევის“ (დურჰარუხ) ცდა (ყველაზე მეტად ეს დასტურდება 1897 წ. გამოქვეყნებულ მოთხრობაში — „ჯამბაზი“). ეს „კრიტიციისტული“ ხაზი გრძელდება „ტრისტანსა“ (1902) და „ტონიო კროგერში“ (1903). ადრეული ნაწარმოებების თემა — ხელოვნება-ცხოვრების, „გონისა“ და „საქმის“ დისპარმონია გრძელდება სხვადასხვა ფორმითა და ვარიაციით შემდეგდროინდელ ნაწარმოებებშიც. ამ ნაწარმოებებშიც ვხვდებით ადამიანებს, რომლებიც იკეტებიან „სულში“, ვეღარ იკვლევენ გზას ცხოვრებისაკენ, ხოლო ცხოვრებაში „გასული“ ადამიანები „გონ“-დახშულები არიან. „გონი“ და „ცხოვრება“ განიზიდავენ ერთმანეთს, იმის მაგიერ, რომ შეხმატებილდნენ.

1901 წელს დაიბეჭდა თომას მანის პირველი რომანი „ბუნდნბროკები“, რომელმაც ავტორს თანდათანობით მსოფლიო სახელი მოუხვეჭა.

რომანის მოქმედება ხდება XIX საუკუნეში, იწყება რომანი გოეთეს გარდაცვალების რამდენიმე წლის შემდეგ და მთავრ-

დება იგი დაახლოებით იმ დროს, როცა დაიბადა თვით რომანის ავტორი, თომას მანი.

როგორც საყოველთაოდ ცნობილია, ბუდენბროკების სახით თომას მანმა საკუთარი ოჯახის, საკუთარი გვარის ისტორია, თავგადასავალი მოგვითხრო. ამ მხრით, „ბუდენბროკები“ ავტობიოგრაფიული ნაწარმოებია. შეიძლება ითქვას, რომ ამდენად ეს რომანი მანების ოჯახის თავისებურ ქრონიკას, ერთგვარ მატრიანესა და ქამთალწერას წარმოადგენს. ისიცაა ცნობილი, რომ რომანის თითქმის ყველა პერსონაჟი ცოცხალი, რეალური მოდელების, ორიგინალების მიხედვითაა შექმნილი (ყველა პერსონაჟს მოეძებნება თ. მანის ნათესავთა შორის რეალური პროტოტიპები), რომელთა შორის ზოგი მეტად, ზოგი ნაკლებად დაშორდა თავის პირველსახეს. ასევე რეალურ პროტოტიპთა შორის ზოგი მეტად, ზოგი ნაკლებად განაწყენდა „ცხვირმოუხოცელი ლაწირაკის“ მიერ მათი ასე საქვეყნოდ „გამოქვენების“ გამო — (თ. მანი რომანის გამოქვეყნებისას მხოლოდ 26 წლისა იყო). უფრო მეტიც, ზოგიერთმა ლიუბეკელმა მოქალაქემ საკუთარი თავი იცნო რომანში და ავტორს სასამართლოშიც კი უჩივლა („ბუდენბროკებში“ გამოსახული ქალაქი აშკარად ლიუბეკია, თუმც არსად სახელით არ არის მოხსენებული).

თომას მანს სურდა დაეხატა XIX საუკუნის ჰანზეატური პატრიციული გერმანული ბიურგერული ოჯახის დაქვეითებისა და გადაშენების სურათი. მაგრამ ობიექტურად ცოტა სხვა შედეგი მივიღეთ: „ბუდენბროკებში“ გამოისახა, როგორც თვითონ თომას მანი ამბობს, საერთოდ გერმანული ბიურგერობის სულიერი ისტორიის ერთი მონაკვეთი; უფრო მეტიც.

იმავე თ. მანის მოწმობით, ამ რომანში ობიექტურად, საერთოდ, ევროპული ბურჟუაზიის სულიერი ისტორია, აისახა როგორც უკვე აღინიშნა, „ბუდენბროკების“ მოქმედების დრო — ეს არის შეუალედი გოეთეს გარდაცვალებასა და თომას მანის დაბადებას შორის. ესაა ეპოქა, როდესაც ბიურგერობამ მოასწრო დაბერება, დროის მოქმა. გოეთემ ბიურგერის ჯანსაღი სიყრმე გამოხატა, ხოლო თომას მანმა კი ბიურგერული კულტურის აღსასრული, ბიურგერობის სიბერე გვიჩვენა. რომანში გამოსახულია ბიურგერული კულტურის ოქროს ხანის დასასრული და კულტურის კრიზისის დასაწყისი. გოეთეს სიკვდილი, ბიურგერული კულტურის ამ უდიდესი წარმომადგენლისა, ერთგვარი მიჯნაა ბიურგერული საზოგადოების აღმასვლასა და დაღმასვლას შორის.

ბიურგერობა რეგრესულ ცანვითარებას, ევოლუციას განიცდის: ერთ დროს პროგრესული კლასი რეაქციულ კლასად იქცევა. მამაპაპური, პატრიარქალური სავაჭრო ბურჟუაზია ადგილს უთმობს სეაევიით ხარბ და გაუმადლარ ოლიგარქიულ, მონოპოლისტურ ბურჟუაზიას. ბურჟუაზია უარს ამბობს ადრეულ ჰუმანისტურ ტრადიციებზე, პროგრესულ წარსულზე და შეგნებულად გადადის აშკარა მძარცველობასა და სპეკულაციებზე. ძველი პატრიარქალური ბიურგერობის წარმომადგენლებს ზარავს ახალი ბურჟუაზიის პრაქტიკა, მაგრამ უამისოდ კომერციული წარმატება ახალ პირობებში შეუძლებელია. და წარმოიქმნება კონფლიქტი, რომელსაც ქმნის წინააღმდეგობა სიმდიდრისკენ, უზრუნველყოფისკენ, ავტორიტეტისა და რენომესაკენ მისწრაფებასა და ჰუმანისტური ტრადიციების შენახვას შორის. ე. ი. ძველ ბიურგერობას სურს იყოს კვლავინდებურად მდიდარი, უზრუნველყოფილი, რესპექტაბელური;

ამავე დროს სუბიექტურად პატიოსანი, ძველი ტრადიციებისა და კულტურის დამცველი. ახალ სიტუაციაში ეს ველარ ხერხდება. ბუდენბროკების ცდა — პატიოსნება და ძველი ტრადიციების ერთგულება შეინარჩუნონ — უტოპიაა: ან უნდა გადახვიდე ისტორიული ასპარეზიდან ანდა შეითვისო ახალი ბურჟუაზიის ჩვევები, ულალატი წარსულს. კონფლიქტს ქმნის ის გარემოება, რომ ბუდენბროკებს ისტორიული არენიდან გადასვლა არ უნდათ, და ამავე დროს უჭირთ, არ შეუძლიათ ახალი ეპოქის მოთხოვნების დაკმაყოფილება.

ესაა „ბუდენბროკების“ ძირითადი კონფლიქტი და ეს კონფლიქტი თავის ეგზემპლარულ გამოხატულებას თომას ბუდენბროკის მერყეობაში ჰპოვებს, იკისროს თუ არა გაბედული სპეკულაცია, რაც დროებით მაინც გამოასწორებს ფირმის ფინანსურ მდგომარეობას, მაგრამ, მეორე მხრივ, სხვა ადამიანის განადგურებასაც გამოიწვევს, თუმც არაფერი აქ იურიდიულად და ოფიციალური მორალის მიხედვით არ იქნება უკანონო. ბუდენბროკები ველარ იცავენ მამა-პაპათაგან გადმოცემულ ცხოვრებისეულ დევიზს: „ჩემო შვილო, ხალისით გაარიგე დღისით საქმენი, მაგრამ ისეთ საქმეს მოჰკიდე ზელი, რომ ღამით მშვიდად გვეძინოს“. ამ დევიზის დაცვის სუბიექტური სურვილიც კი უმოწყალოდ აძევებს მათ ისტორიულ ასპარეზიდან, კონკურენტები ერთობ ადვილად ერევიან ბუდენბროკებს.

თომას მანი გვიჩვენებს ბუდენბროკების ოჯახის, მოდემის დაცემისა და გადაშენების ეკონომიურ-სოციალურ-ისტორიულ მიზეზებს. ამ ეკონომიურ-სოციალური ფაქტორების შედეგად იქმნება დეკადენტი ბიურგერის, „დაცემული“ ბიურგერის („ფერფალსბიურგერ“) ტიპი (ნაწილობრივ თომას ბუდენბრო-

კი, მთლიანად კრისტიანი, ჰანო). ეს სოციალურ-ეკონომიური განვითარება იწვევს ოჯახის ბიოლოგიურ გადაშენება-დეგენერაციას: „ბიურგერი“ იქცევა „ხელოვანად“, ისე რომ მან „ბურჟუად“ ქცევა ვერ „მოასწრო“. აქ უნდა გავითვალისწინოთ ერთი გარემოება, თომას მანი ერთმანეთისაგან ანსხვავებდა „ბიურგერსა“ და „ბურჟუას“. ბიურგერი — ეს აღრეული ბურჟუაა, როცა ბურჟუაზიული კლასი აღმავალი და პროგრესული იყო, როცა ის ცვლიდა ფეოდალურ კლასს და ინარჩუნებდა ჰუმანისტური ტრადიციების ერთგულებას. ბურჟუა კი გვიანდელი ბურჟუაზიული საზოგადოების დაღმასვლის კრიზისისა და აღსასრულის ბიურგერია, რეაქციული და პარაზიტული.

ეკონომიურ-ისტორიული განვითარება აპირობებს ბიოლოგიურ გადაჯიშებას, ხოლო ბიოლოგიური დეგენერაცია იწვევს ბუდენბროკთა ხელოვანად ქცევას — ამ გზას გადის ბუდენბროკების მოდგმა.

ბუდენბროკების რესპექტაბელურ და სოლიდურ ოჯახში თანდათან იჭრება ექსცენტრიულობა, არტიზმი, ხელოვნებით გატაცება, რაც მომაკვდინებელი ცოდვია რეალობის გრძნობითა და ცხოვრების ფხით აღჭურვილი სოცდაგრისათვის. ხელოვნება, როგორც სამკაული, როგორც გატრონომიული სიამოვნება, დესერტი — ასე თუ ისე გასაგებია ხილულ, ხელშესახებ ღირებულებათა დამფასებელთათვის, მაგრამ ხელოვნების პროფესიად, ძირითად საქმიანობად არჩევა შოკის მსგავსად განიცდება დარბაისელ პატრიციუსებში.

თომას მანი პარალელურად ორ პროცესს გვიჩვენებს: რაც უფრო ჩიავდება ბიოლოგიურად და ფიზიკურად ბუდენბრო-

კების მოდგმა, მით უფრო ნატიფდება და იხვეწება მათი ცნობიერება, მათი ფსიქიკა, მათი გრძნობები.

მაგრამ აქვე უნდა გავითვალისწინოთ, რომ, მართალია, „ბუდენბროკებში“ ცხოვრების ნების დაქვეითება, სასიცოცხლო ენერჯის მოდუნება სულის, „გონის“ განატიფებისა და გასალუქების პარალელურად მიმდინარეობს, მაგრამ აზრთა წყობა, ხელოვნება თუ სულიერი კულტურა, რაც ამის შედეგად იქმნება, არ არის ჯანსაღი, ქვეშარითი, ნამდვილი. ეს სულიერი კულტურაც კრიზისული, ავადმყოფური, სასიკვდილოდ განწირულია.

შლისა და რღვევის ჭია უკვე დიდი ხანია შეპარულა ბუდენბროკებში. ბუდენბროკების ოჯახის თანდათანობითი დაშლის პარალელურად მის წევრებში ხდება „გონისა“ და „საქმის“, „სულისა“ და „ხორცის“, „იდეალისა“ და „სინამდვილის“ გათიშვა; ირღვევა ფიზიკურ-სულიერი ჰარმონია; თანდათანობით თავს იჩენს განხეთქილება „გონსა“ და „ცხოვრებას“, აზრსა და საქმეს შორის.

ასევე ბუდენბროკების ოჯახის ბიოლოგიური გადაგვარების პარალელურად ხდება მათი საეკრო ფირმის დაცემა-დაქვეითება.

რაც უფრო ირღვევა და იშლება ბუდენბროკთა ოჯახი ე. ი. რაც უფრო შორდება გერმანული ბიურგერობა (უფრო ფართოდ, დასავლეთევროპული ბურჟუაზია) თავისი ჭაბუკობის ჰუმანისტურ-დემოკრატიულ იდეალებსა და ტრადიციებს, რაც უფრო რეაქციული, ანტიჰუმანური და ანტიდემოკრატიული ხდება ბურჟუაზია, მით უფრო ღრმავდება და იზრდება უფსკრული „ბიურგერსა“ და „ხელოვანს“, „ცხოვრებასა“ და „ხელოვნებას“ შორის.

საერთოდ მთელი რომანის ატმოსფერო გამსჭვალულია შლისა და რღვევის სიმპტომებით. აქ ყველაფერი ირღვევა, იშლება, იხრწნება, კნინდება, ესვენება, გვარდება, ჯიშდება, სუსტდება და სიმტიციეს კარგავს.

თომას და ჰაინრიხ მანების უმცროსმა ძმამ, — ვიქტორ მანმა თავის მოგონებების წიგნში — „ჩვენ ზუთნი ვიყავით“ — „ბუდენბროკებს“ ძალიან მოსწრებულად „ბიურგერობის ნეკროლოგი“ უწოდა, ხოლო თომასის უფროსმა ვაჟმა, კლაუს მანმა თავის ავტობიოგრაფიაში — „შემობრუნების წერტილი“ — ეს რომანი დაახასიათა როგორც „გერმანული ბიურგერობის ეპიკური გედის სიმღერა“.

საინტერესოა გერმანული სიმბოლიზმის ანუ ნეორომანტიზმის პროტაგონისტების — შტეფან გეორგესა და რაინერ მარია რილკეს აზრი „ბუდენბროკებზე“.

გეორგე ყოველთვის ნეგატიურ დამოკიდებულებას ამჟღავნებდა თომას მანის პიროვნებისა და საერთოდ მთელი მისი შემოქმედების, აგრეთვე „ბუდენბროკების“ მიმართაც. ჰეროიკულ-პათეტიკურ გეორგეს არ მოსწონდა მელანქოლიურ-„მოდუნებული“ „ბუდენბროკები“.

სამაგიეროდ რილკემ მაღალი შეფასება მისცა უცნობი ავტორის ამ ორტომიან რომანს. მას ეკუთვნის ერთ-ერთი ყველაზე ადრეული პოზიტიური რეცენზია „ბუდენბროკებზე“.

რომანის დასაწყისში ბუდენბროკების ოჯახი პატივცემული, მდიდარი, სახელოვანია; ბუდენბროკები ჰანზის ერთ-ერთი ქალაქის (იგულისხმება ლიუბეკი) პატრიციულ ბიურგერობას მიეკუთვნებიან, რომელშიც ჯერ კიდევ ცოცხალია ძველი პატრიციული ტრადიციები და ზნე-ჩვეულებანი.

ბუდენბროკების პირველი თაობის წარმომადგენელი —



იოჰან უფროსის „გონსა“ და „ცხოვრებას“ შორის ჰარმონი-  
სუფევს. ჯერ მისთვის უცხოა კონფლიქტი ამ საწყისებს შო-  
რის. მან არ იცის განხეთქილება იდეალსა და სინამდვილეს, პი-  
როვნებასა და გარემოს, ცნობიერებასა და ბუნებას შორის; არ-  
იცის სინდისის ქენჯნა. ცხოვრობს პირქუშობისა და მეტისმე-  
ტი სერიოზულობის გარეშე. არ უყვარს მეტაფიზიკურ საგნებ-  
ზე ფიქრი. ის რელიგიის, რელიგიურ დოგმებისადმი ტოლერ-  
ანტულია და მისდამი ჰუმორითაა განწყობილი.

იოჰან ბუდენბროკი — უფროსი ჯანმრთელი, ენერგიული,  
ფხიანი, მხიარული, საქმიანი, უკონფლიქტო, „არაპრობლემა-  
ტური“, წარმატებული, ბედნიერი, ხელმოუცარელი, ნებაგაუ-  
ტებელი სოცდაგარია და, ამავე დროს, გარკვეული სულიერი  
კულტურის მქონეა. ის სრულებითაც არ არის ისეთი ხეპრე,  
ანტიჰუმანური და „ამუშური“, როგორებიც არიან ახალი ბურ-  
ჟუაზიის წარმომადგენლები, ბუდენბროკების მეტოქეები და  
კონკურენტები, ჰაგენშტრომები (ბიურგერ-ბუდენბროკებს  
ცვლიან ბურჟუა-ჰაგენშტრომები). იოჰან უფროსი, როგორც  
სამართლიანადაა აღნიშნული კრიტიკულ ლიტერატურაში,  
XVIII საუკუნის განმანათლებლობის შვილია, რაციონალისტი,  
ობტიმისტი და „ლიბერტინისტი“, განმანათლებლობისა და  
რაციონალიზმის ტრადიციებზე აღზრდილი. გარეგნულადაც  
იოჰან ბუდენბროკი — უფროსი თავისი (ე. ი. XVIII) საუკუ-  
ნის შვილია: თავზე შეპუდრული პარიკი ადევს და მაქმიანი  
ქაბო უკეთია, საყელოზე მოკლე ნაწნავი აქვს ჩამოშვებული.

იგი მთელი თავისი მსოფლადქმით, ცხოვრების წესით, ად-  
რეულ, აღმავალ პროგრესულ ბიურგერობას ეკუთვნის: სი-  
ცოცხლის მოყვარულია, ხალისიანი, რიხიანი, „ფრივოლური“  
(ამ სიტყვის კარგი გაგებით), „მთლიანი“, „დაუფლეთელი“.





„ნაივერი“ (თუმც ბიურგერული ინტელიგენციის მაღალ ფენას არ მიეკუთვნება განსწავლულობისა და დახვეწილობის მხრივ, შედარებით უბირია და შემეცნების სიტკბო და ტკივილი არ განუცდია).

იოჰან უფროსი სიკვდილსაც დამშვიდებული და შეუძრწუნებელი ხვდება. სიკვდილის პირისპირ მყოფს თავისი აკვირებული სიტყვა დასცდება—„კურიოზულია“ და ასე უტანჯველად, ძველბუდენბროკულად განუტევებს სულს.

ძველ, მორჭმულ ბუდენბროკებიდან ახალ, „დეკადენტ“ ბუდენბროკებზე გარდამავალ საფეხურს წარმოადგენს იოჰან უფროსის ვაჟი იოჰან უმცროსი. თითქოს ამ რეალისტ, ფხიზელ, მიწიერ ბიურგერს არ ემუქრება დაცემისა და დეგენერაციის საფრთხე, მაგრამ მასში უკვე შეპარულა რღვევისა და დაშლის ჭია და შიგნიდან ხრავს ბუდენბროკულ სიმტკიცესა და თავდაჯერებას. სწორედ იოჰან უმცროსის დროს იკიდებს ფეხს ბუდენბროკების ოჯახში ისეთი ჩვევები და თვისებები, რაც უწინ საჩოთიროდ და უხერხულად იყო მიჩნეული. თანდათან გაჭდება ოჯახის წევრებში ცრუმორწმუნეობა, პიეტიზმი, ფერხდება „გეშეფტი“, საეპრო საქმე, ფირმა ქვეითდება, სიმდიდრე კლებულობს. სწორედ იოჰან უმცროსის დროს განიცდის ფირმაც და ოჯახიც ზედიზედ მარცხთა მთელ სერიას.

რღვევისა და დაცემის სიმპტომები უკვე აშკარად იჩენს თავს ბუდენბროკების მესამე თაობის წარმომადგენლებში, იოჰან უმცროსის შვილებში: თომასში, კრისტიანში, ტონისა და კლარაში. სწორედ ამ მესამე თაობის გამოსახვა წარმოადგენს რომანის ცენტრალურ ნაწილს და ავტორის ყურადღებაც ყველაზე მეტად აქეთკენაა წარმართული. „ბუდენბროკებში“

ერთგვარად ორმაგი წინააღმდეგობაა, ორმაგი კონფლიქტია: ერთია წინააღმდეგობა ბუდენბროკებსა და ჰაგენშტრომებს შორის (ჰაგენშტრომები ახალი, იმპერიალიზმის ხანის ბურჟუაზიის წარმომადგენლები არიან, რომლებიც მეთოდურად აძევებენ ბუდენბროკებს გავლენისა და ეკონომიკის სფეროებიდან). მეორე მხრით, ესაა წინააღმდეგობა, შინაგანი კონფლიქტი თვით ოჯახის შიგნით: თომასსა და კრისტიანს შორის. თომასს ბუდენბროკი ებრძვის ოჯახის დაცემის პროცესს, სურს— შეაჩეროს, შეაკავოს ბუდენბროკების პატრიციული ოჯახის დაქვეითება. ილვწის დეკადანსისა და დეკადენტობის წინააღმდეგ, რაც ნელ-ნელა ფეხს იკიდებს მათ ოჯახში.

ფაქტიურად რომანის მთავარი, ცენტრალური გმირი არის თომას ბუდენბროკი. თომასი კონსულ ბუდენბროკის, იოჰან უმცროსის უფროსი ვაჟია და მას ეკისრება ოჯახისა და ფირმის რეპუტაციის შენახვა-შენარჩუნება. პაეშვობიდანვე ოჯახში მას ამზადებდნენ და მიიჩნევდნენ მომავალ სოციალურად, ფირმის ხელმძღვანელად, მამა-პაპათა საქმის განმგრძობად.

თომასი დიდხანს იძულებულია ითამაშოს ეს როლი, იძულებულია იკისროს სოციალურ-ოჯახური „რეპრეზენტაცია“, („წარმომადგენლობითობა“), „მტერს“ მოტეხილი, დათრგუნვილი არ ეჭვენოს.

თომასი იძულებულია ითვალთმაქცოს, დაფაროს თავისი ნამდვილი მდგომარეობა — მას კარგა ხანია მობეზრებია ასეთი თამაში, მაგრამ ინერციით, ტრადიციებისა და ჩვევების პატივისცემით განაგრძობს ფირმის შეფის, ოჯახის უფროსის, სენატორის როლის შესრულებას.

თომას ბუდენბროკში თანდათან შემუშავდა თავის დაქვე-

რის, თავშეკავების, გამძლეობის უნარი — ეს იქცევა მისი ხასიათის მთავარ ნიშნად და თვისებად. ეს არის, შინაგანი ფორიაქისა და ტანჯვის მიუხედავად, გარეგნული სიმშვიდისა და წონასწორობის შენარჩუნების უნარი.

თომას ბუდენბროკის ხასიათი ევოლუციას განიცდის. თავდაპირველად ის „ბიურგერია“, მაგრამ ბიურგერი — დიდი თავდაჭერისა და თავშეკავების წყალობით. მაგრამ იმთავითვე მასში ჩაბუდებულია „ხელოვნების“ ჭია, რომელიც შიგნიდან ღრღინის ბიურგერის „ციხეს“.

თ. ბუდენბროკი არ არის ჩვეულებრივი, ტიპური ბიურგერი, რომლისთვისაც ადვილია ბიურგერად ყოფნა. ის ძალად ბიურგერია, იძულებითი ბიურგერი ანდა ბიურგერი მოვალეობის გამო. თომასს თითქოს აქვს ბიურგერის თვისებები, დროებითი წარმატება საზოგადოებასა და საქმეებში, კომერსანტული უნარი და ა. შ., მაგრამ მას „ნაივობა“ დაკარგული აქვს, სკეფსისის ჭია შეპარვია, შინაგანი პარმონია და წონასწორობა დარღვევია და არაადამიანური დაძაბვითა და ძალთა კონცენტრაციით ახერხებს გარეგნული, მოჩვენებითი სეკუნდინიერი იერის, გარეგნული რესპექტაბელობის და სოლიდურობის შენარჩუნებას; თომასი კარგა ხანს ფირმის ნებისყოფიანი, ექსცესებისა და ექსცენტრულობისაგან დაზღვეული, გაელენიანი და ავტორიტეტული ხელმძღვანელია. ის დიდხანს არ ყრის ფარხმალს, არ ნებდება, შინაგანი დისციპლინის, არაადამიანური ძალვის მეოხებით უძალიანდება დეკადენტურ ცდუნებას. მაგრამ ამასობაში თომასი შინაგანად იფიტება, ცარიელდება, სასიცოცხლო ძალები ელევა, ცხოვრების ნება უსუსტდება, სიცოცხლის ხალისს კარგავს.

მეორე მხრივ, რაც უფრო კნინდება თომასის სიცოცხლის



ნება, რაც უფრო ჩიავდება მისი „ხორცი“ და „სხეული“, მით უფრო ნატიფდება, მდიდრდება მისი სული, მისი ფსიქიკა, მას თვითდაკვირვების უნარი უვითარდება, ფსიქოლოგიურად იხვეწება. თომასი ბოლო ხანებში საოცრად მარტოა. მას არც ერთი ახლობელი ადამიანი არ უდგას გვერდში. შვილს მისი არა გაეგება რა. ჰანოს ოდნავადაც არ აინტერესებდა მამის სავაჭრო საქმიანობა და არ ესმოდა მისი პატივმოყვარული მისწრაფებები. თომასისა არც მის ცოლს გაეგება — გერდაც უცხოა სენატორისათვის. ცოლ-ქმარს შორის სიცივე და უცხოობა ჩამდგარა.

... დიდი ყოყმანისა და სინდისის ქენჯნის შემდეგ „ბიურგერი“ თომას ბუდენბროკი დგამს „ბურჟუაზიულ“ ნაბიჯს: მძიმე ფინანსურ მდგომარეობაში მყოფი, კონკურენტებისაგან შევიწროებული თომასი თავისი დის, — ტონის რჩევით დიდი კოჭმანის შემდეგ თანხმდება იყიდოს რაღაც ფონ მაიბოომისაგან მოუშვალა პური (მაიბოომს სასწრაფოდ სჭირდება ფული), რაც დიდ მოგებას უქადის მყიდველს, მაგრამ რაც უპატიოსნებას ემიჯნება, რადგან პურის პატრონის გაჭირვებით სარგებლობს. თომასი იტანჯება, თუმცა ის დარწმუნებულია, რომ მის ადგილას ჰაგენშტრომი უყოყმანოდ გადადგამდა ამ ნაბიჯს და საზოგადოებაც მოწიწებით შეხედებოდა მის მორიგ კომერციულ წარმატებას. მაგრამ თომასს ოფიციალური სამართლის ცნების გარდა აქვს საკუთარი, პიროვნული სამართლის გრძნობაც. მაგრამ, მეორე მხრით, ამ ხელსაყრელმა კომერციულმა ოპერაციამ შეიძლება ეკონომიურად წელში გაასწოროს ბუდენბროკების ფირმა და „ბიურგერი“ თომას ბუდენბროკი შეეცდება გახდეს „ბურჟუა“: ჩალის ფასად ყიდულობს მოუშვალ პურს, ბოროტად იყენებს რა მაიბოომის გამოუვალ მდგო-

მარეობას. მაგრამ „არა შეჯდა მწყერი ხესა, არა იყო გვარი მი-  
სი“ — თომასს არც ეს მომგებიანი სპეკულაცია უმართლებს;  
სეტყვა ანადგურებს პურის მოსაველს და მოგების მაგივრად  
დიდი ზარალი მოაქვს. სიმბოლურად ისაა ნათქვამი, რომ ბუ-  
დენბროკები ძველ გზას ვერ შეიცვლიან, ვერ გაბურჯუვდე-  
ბიან, ბურჯუაზიულ მაქინაციებში ვერ ჩაებმებიან, და, მაშა-  
საღამე, საბოლოოდ დაიღუპებიან.

... რაც უფრო იფიტება შინაგანად თომას ბუდენბროკი,  
მით უფრო ცდილობს გარეგნულად დაფაროს შინაგანი გამოცა-  
რიელება; რაც უფრო კლებულობს სიცოცხლის ნება, ვიტალუ-  
რი ენერგია, მით უფრო ხშირ-ხშირად იცვლის თომასი კოს-  
ტიუმებს — ამით ცდილობს შექმნას სიხალისის, სიცოცხლის  
ილუზია.

ყრუდ, ყოველგვარი ისტერიული შეცხადების, ემოციური  
სიჭარბის გარეშე ნაჩვენებია ღრმა ტრაგიზმი თომას ბუდენ-  
ბროკისა, რომელსაც უნდა შეინარჩუნოს ფირმისა და ოჯახის  
ძველი დიდება, და, ამავე დროს, არ შეუძლია შეითვისოს ახა-  
ლი ხერხები და ახალი გზები. მას ძველი ტრადიციებისა და  
წესების დაცვით უნდა იცხოვროს, ეს კი მის დამარცხებასა  
და საბოლოოდ განადგურებას იწვევს. რომანში ყველაზე  
ტრაგიკული პიროვნება თომას ბუდენბროკია.

როდესაც თომასი მოქანცა განუწყვეტელმა თვალთმაქცო-  
ბამ და ბედნიერის „თამაშმა“, როცა მან იგრძნო საშინელი  
შინაგანი სიცარიელე, ძალაუვნებურად იწყო ფიქრი ყოფნა-  
არყოფნის საკითხზე, სიცოცხლესა და სიკვდილზე, ერთგვარად  
შინაგანად შეემზადა სიკვდილისათვის. და სწორედ ამ დროს  
თითქოს შემთხვევით ჩაუვარდება ხელთ არტურ შოპენჰაუე-

რის — „სამყარო ვითარება ნება და წარმოდგენა“. იგი კითხუ-  
ლობს ამ წიგნის II ტომის 41-ე თავს, რომელიც სიკვდილის  
შეეხება („სიკვდილისა და მისი მიმართების შესახებ ჩვენი არ-  
სების გაუნადგურებლობისადმი“) და რაც თომასზე უდიდეს,  
შემადრწუნებელ და, ამავე დროს, მანუგეშებელ ზეგავლენას  
აბდენს.

რატომ ანუგეშებს და რატომ გვრის შვებას თომას ბუდენ-  
ბროკს შოპენჰაუერის წიგნის გაცნობა? თითქოს ერთი შეხედ-  
ვით გაუგებარია. საქმე ის არის, რომ ფიზიკურად და სულიე-  
რად გატეხილ სენატორს, რომელიც ყოველ ფეხის ნაბიჯზე  
მარცხდება ახალ ბურჟუაზიასთან ბრძოლაში და თანდათანო-  
ბით კარგავს სიცოცხლის ხალისს, უდიდეს ნუგეშად მოევი-  
ნება შოპენჰაუერის მიერ ამქვეყნიური ჯახირის უაზრობის,  
უნაყოფობის, ამაოების აღიარება. ამქვეყნად არაფერს აქვს  
მნიშვნელობა, აზრი; — ყოველივე აბსურდულია, უმნიშვნელო  
და ფუჭი.

შოპენჰაუერი თომასს მისი ძალვის, დაძაბვის, საკუთარ  
თავზე ძალდატანების უაზრობას უჩვენებს; უჩვენებს მთელი  
აღამიანური ჯახირისა და ფუსფუსის აბსურდულობას და ეს  
ნუგეშად, შვებად ესახება მუდმივი დაძაბულობით დაღლილ ბუ-  
დენბროკს. თომასის ცდა ააყვავოს ანდა შეინარჩუნოს მაინც  
ფირმის ადრეული მდგომარეობა, სისულელე ყოფილა. ასეთი-  
ვე სისულელეა ჰაგენშტრომების მოძალეზული აქტივობა, მათი  
მისწრაფება გამდიდრებისა და ძალაუფლების მოპოვებისკენ.  
ყველა ერთნაირად უბედური ამქვეყნად, ყველა სასაცილო  
მდგომარეობაშია ჩაყენებული, ყველას ჰგონია, რომ ქვეყანას  
აქცევს ან აშენებს, ნამდვილად კი ყველა ერთნაირად ამაოდ,  
უაზროდ და ფუჭად ირჩება. მხოლოდ თომასი კი არ იტანჯება,

არამედ ტანჯვა არსებობის ზოგადი პრინციპია. საყოველთაო ტანჯვისა და ამოებების ეს აღიარება საოცრად ანუგეშებს შინაგანად გამოფიტულ თომას ბუდენბროკს. ამქვეყნურ სიმწულეებს და ტანჯვას თომასი შოპენჰაუერის ფილოსოფიაში გაუჩრბის. იგი აქ თავისი მდგომარეობის გამართლებას პოულობს: რაც მასში ხდება — ნების მოშლა, ვიტალური ძალის ქრობა და ა. შ. — ამ ფილოსოფიის მიერ უზენაესი სიბრძნის სახით პრინციპში ყოფილა აყვანილი. თომასი თავისუფლდება არაადამიანური, არაქათგამომცლელი დაძაბვისაგან.

თომასის სიკვდილიც კი, როგორც ჩინებულად შენიშნავს პანს მაიერი, აღარაა „რეპრეზენტატული“, ისევე როგორც არ არის „წარმომადგენლობითი“ გუსტავ აშენბახის სიკვდილი ვენეციაში (რაზედაც ცოტა ქვემოთ ვილაპარაკებთ). თომასი საცოდავად კვდება: გამოწყებულ, ელეგანტურად ჩაცმულ მამაკაცს გული უღონდება და ქუჩის ტლაპოში ეცემა — ამის შემდეგ მას დიდხანს აღარ უცოცხლია.

კრისტიანი თომას ბუდენბროკის ანტიპოდია: თუ თომასი ყველაფერს გულში იხვევს, არ იმჩნევს, დიდ შინაგან ტანჯვას მალავს და ა. შ., კრისტიანი წუწუნა, მომჩივანი, უნებისყოფო ნევრასთენიკია, რომელიც კეკლუცობს თავისი ავადმყოფობითა და სისუსტით.

კრისტიანი ოჯახის, გვარის, მოდგმის მოღალატე და რენეგატია. ფეხს ვერსად იკიდებს, ადგილი ვერ უპოვნია ცხოვრებაში. ის „გზასაცდენილი ბიურგერია“ — „ცხოვრებასა“ და „ხელოვნებას“ შორის გახირული: „ცხოვრებას“ დაშორდა, მაგრამ ვერც „ხელოვნებამდე“ მიაღწია, აღარც ბიურგერია და ხელოვანადაც ვერ იქცა. კრისტიანს არ ჰყოფნის ემოციური სიღრმე და ინტელექტუალური ენერგია, რომ პროფესიულ



ზელოვანი გახდეს; მას თეატრალებისა და მსახიობების წრეში უყვარს ტრიალი, უყვარს სანახაობა, თეატრი, მაგრამ თვითონ ვერაფერს ქმნის. კარგად ამბობს მასზე ერთი ლიტერატორი: „ზელოვანი გამომხატველი საშუალებების გარეშე“.

კრისტიანი ტაკიმასხარას, ჯამბაზის, ცოტა სალოსის ტიპია — არაფერში სიღრმე არ ჰყოფნის. თავის ფსიქოლოგიურ „ქექვაშიც“ კი (კრისტიანი პათოლოგიურად იქექება საკუთარ ფსიქიკასა და ნერვებში) ზედაპირულია. კრისტიანისადმი მკითხველს არ ექმნება პატივისცემის, სიმპათიის გრძნობა. იგი რამდენადმე კომიკური პერსონაჟია, კომიკურ ეფექტს ახდენს სერიოზული და პირქუში ბუდენბროკების ფონზე.

კრისტიანს აკლია შინაგანი დისციპლინა, მიზანსწრაფვა, მცირეოდენი დაძაბვის უნარიც კი — ის არად დაგიდევს თომასის თავდაჭერას, ტაქტსა და გარეგან პეწს, პრესტიჟსა და რენომესათვის თავის დადებას.

ერთი ლიტერატორი მოსწრებულად შენიშნავს: კრისტიანი (ქრისტიანი) ნიცშეს მონათლული გეგონებათო (გაეიხსენოთ ნიცშეს დამოკიდებულება ქრისტიანებისადმი: ნიცშეს მიხედვით, ქრისტიანი უღრის გლაზაკს, საპყარს, სუსტს, ჭიანჭამს და ა. შ.).

კრისტიანის „ნება“ მთლად გატეხილია: ის წინააღმდეგობის გაუწევლად ნებდება სისუსტეს, სნეულებას, ადვილად თმობს „ბიურგერობას“, პატრიციულობას, ის დეკლასირდება და ბოჰემურდება. კრისტიანი უკვე ის „ბოშაა“, რომელსაც თავის თავში ტონიო კროგერი ებრძვის, და რომელიც თომას ბუდენბროკშიც შეპარულა. ბოლოს კრისტიანი თხოულობს ერთ კოკოტ ქალს, რომელიც კრისტიანს ქონების გამო მიჰყვება (მას მემკვიდრეობად ერგო მამისეული ქონების გარკვეული



ნაწილი). ქალი ახერხებს კრისტიანის საგიჟეთში გამოწვევას და მისი ქონების მისაკუთრებას.

საინტერესოა, რომ (შვედმა მკვლევარმა ქალმა გუნლა ბერგსტენმა მიაქცია ამას ყურადღება) ეშმაკი „ბუდენბროკებში“ გამოჩნდება ერთგვარ სილუეტად და იგი სწორედ კრისტიანს გამოეცხადება; უფრო სწორად, კრისტიანს აქვს დაუპატივებელი სტუმრის პალუცინაცია; სტუმარი თითქოს სიბნელეში ტახტის კიდეზე ჯდება ხოლმე და თავს უქნევს კრისტიანს. სწორედ ტახტის კიდეზე ზის ის ეშმაკიც, ადრიან ლევერკიუნს რომ ესაუბრება ხოლმე „დოქტორ ფაუსტუსში“.

თომასსა და კრისტიანს ორი და ჰყავთ: ტონი (ანტონიი) და კლარა. უფროსი და, ტონი ლამაზი, სიცოცხლით საესე, მომხიბლავი, მხიარული, კეკლუცი გოგონაა, რომელიც თანდათანობით იქცა ნევრასთენიულ, ისტერიულ, ჭირვეულ, ცოტა მოჩერჩეტო დედაკაცად. ტონი, ალბათ, ყველაზე ხელმოცარული და უიღბლო, ყველაზე მოტყუებული და „გაბითურებული“ ბუდენბროკია. მისი პიროვნების ტრაგიზმი და კომიზმიც იმაში მდგომარეობს, რომ ერთთავად პირად ინტერესებს თმობს ფირმისა და ოჯახის საერთო მოთხოვნილებების გულსათვის, მაგრამ ყოველთვის, როგორც წესი, სუბიექტურა განზრახვის საწინააღმდეგო შედეგს იღებს: ორჯერ თხოვდება, ორჯერვე უიღბლოდ და ოჯახისა და ფირმის დამაზარალებლად (როგორც ეკონომიურ-ფინანსური, ასევე რეპუტაცია—რენომეს მხრივაც). ქალიშვილსაც უიღბლოდ აქორწინებს (სიძეს ყალთაბანდობისათვის აპატიმრებენ). ტონის ორჯისმა გათხოვებამ და მისი ქალიშვილის დაქორწინებამ ბუდენბროკებს სირცხვილის მეტი არაფერი მოუტანა.

ტონი პირველად ცოლად მიჰყვება საზიზლარ, ანტიპათიურ  
ჰამბურგელ ვაჭარს ბენდიქს გრიუნლიქს, რადგან ამას ოჯახისა  
და ფირმის ინტერესები მოითხოვს; თავის თავში ახშობს ნამდ-  
ვილ გატაცებას მორტენ შვარცკოპფისადმი, — ახალგაზრდა  
თავისუფლად მოაზროვნე, დემოკრატ სტუდენტ-მედიკოსისად-  
მი. რომელიც ტრავემიუნდში გაიცნო, რადგან ეს არ შეესაბა-  
მება ფირმისა და ოჯახის ინტერესებს. ტონის მიერ გაღებული  
მსხვერპლი, რამაც საბოლოოდ გააუბედურა ეს ქალი, ამო  
გამოდგა. მისი პირველი ქმარი — ბეყეირათი გრიუნლიქი  
მატყუარა, ყალთაბანდი აღმოჩნდა, რომელიც ბუდენბროკებს  
იმიტომ დაუმოყვრდა, რომ თავისი მძიმე ფინანსური მდგომარეობა  
გამოესწორებინა და, ამავე დროს, ნდობა მოეპოვებინა  
ფინანსურ წრეებში. გრიუნლიქი საბოლოოდ გაკოტრდა და  
ბუდენბროკები სასწრაფოდ ჩამოიშორებენ ბანკოტ სიძეს.

მეორედ ტონის მიუხედავად კომერსანტზე — ჩაქონილ  
ალოის პერმანედერზე ათხოვებენ. მეორე ქმარი ხეპრე, გაუთ-  
ლელი, ტლანქი, უტაქტო ბავარიელია, რომელიც უპატიოსნო  
არ არის, მაგრამ მაინც შეუფერებელია თომას ბუდენბროკის  
დისათვის. პერმანედერი ბავარიულად უქცევს საუბარში, საკ-  
მაოდ ვულგარულ და უწმაწურ გამოთქმებს ხმარობს, და როცა  
ტონი მას მოსამსახურე გოგოსთან ბლლარძუნში წაუტყუებს,  
ბუდენბროკების ქალს აღარაფერი დააკავებს უბირ ქმართან.

ტონის არც ერთი ქმრისადმი არა ჰქონია ინდივიდუალური  
მიდრეკილება, პირიქით, ორივე ეზიზღებოდა, მაგრამ მან პი-  
რადი ბედნიერება ზეარაკად შესწირა ოჯახის „საჭიროებას“.

ამიერიდან ტონი თოჯინად იქცევა, რომელიც ფირმისა და  
ოჯახის საერთო „ზონარს“ მოჰყავს მოქმედებაში. მასში ჩაყვ-  
დება ინდივიდი. ახლა ტონი ყველაფერს ფირმისა და ოჯახის

ინტერესების თვალთ უყურებს, ფირმა და ოჯახი იქცევა მისი ცხოვრების აზრად, მიზნად და შინაარსად; იმის მიუხედავად, რომ ორჯერ იყო გათხოვილი და გამოთხოვილი, მაინც შინაბერას ჩვევები და ხასიათი უმუშავდება; ტონი სასაცილო და ამავე დროს, შესაბრალებისა თავის განუწყვეტელ ფუსფუსსა და გარჯაში.

ტონიმ დაიმახინჯა თავისი ბუნება, უკეთ, ბიურგერული ცხოვრების წესმა დაასახიჩრა მისი ინდივიდუალობა. მას აღარა აქვს პირადი ცხოვრება და ახლა ძმისა და ქალიშვილის ინტერესებით ცხოვრობს.

ტონი სამუდამოდ ტრავმირებული და როგორც ქალი — ღრმად შეურაცხყოფილია (ის ყოველთვის საშუალებად სჭირდებოდათ, მისი ქორწინება მხოლოდ სავაჭრო გარიგება ყოფილა) და ეს ტრავმა ქალს უარყოფით დაღს ასვამს.

ტონი ნაწილობრივ კომიკური ფიგურაა და მისი სიტუაციის კომიზმს ის გარემოება ქმნის, რომ შეცვლილ ვითარებაში ის კვლავ ძველებური იერის შენარჩუნებას ცდილობს, ე. ი. ბუდენბროკების ოჯახს თანდათანობით ეცლება რესპექტაბელობის, სოლიდურობისა და სიმდიდრის შარავანდედი, ხოლო ტონი იბტიბარს არ იტებს, კუდაბზიკობს, ცდილობს შეინარჩუნოს, გერმანული გამოთქმა რომ გამოვიყენოთ, „მხიარული გამომეტყველება ბოროტი თამაშის დროს“. უსაფუძვლო კუდაბზიკობა და ამპარტაუნობა ქმნის კომიკურ ეფექტს. მაგრამ განსხვავებით თომას ბუდენბროკისაგან, რომელიც დაახლოებით ასეთივე მდგომარეობაშია და ასევე იქცევა, კომიკური კი არა. ტრავიკული ანდა ტრავი-კომიკური ფიგურა უფროა. ტონის სუბიექტურად სჯერა, სწამს კიდევაც თავისი საქციელის „სიდიადე“ — არ უნდა დაიჯეროს საკუთარი ოჯახისა და ფირმის

დაკნინება-დაქვეითება. სწორედ მისი გულუბრყვილობა და ცოტა სიჩერჩეტე, შერწყმული იხტიზარგაუტეხელობასთან და, ამავე დროს, ისტერიულობასთან ქმნის კომიკურ ეფექტს. ამის გარდა, კომიკურია ტონის მოჩვენებითი საქმისქალობა, სერიოზულობა, ვითომ რაღაც მნიშვნელოვანი საქმეების შესრულება ეკისრება. სასაცილოა ტონი, რომელიც ასეთ დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს მეზობლებისა და თანამოქალაქეებისათვის „ქვიშის თვალეში შეყრას“. მტრის თვალის დაყენება უზენაესი პრინციპია ტონი ბუდენბროკისა. ტონის მუდამ ახსოვს, რომ ბუდენბროკების ოჯახის წევრია და მისი წარმომადგენელი, რომ ის მუდამ უნდა იღვწოდეს ამ ოჯახის განსადიდებლად და ფირმის სახელის განსამტკიცებლად. ტონისათვის ყველაფერი აზრსა და მნიშვნელობას იძენს ამ პუნქტთან მიმართებაში.

თომასის უმცროსი და, კლარა (საერთოდ ყველაზე უმცროსი და-ძმათა შორის), იმდენად უფერული ინდივიდუალობაა, რომ მას „ბუდენბროკების“ მკვლევარები ჩვეულებრივ ივიწყებენ ხოლმე და საერთოდ არც კი ახსენებენ. მართალია, კლარას ყველაზე ნაკლები მნიშვნელობა აქვს იოჰან უმცროსის შეილებს შორის, მაგრამ ის მთლად უფუნქციო და შემთხვევითი არ არის ბუდენბროკების გენეალოგიურ შტოში. პირველი ბუდენბროკი, რომელმაც ყველაზე ადრე გამოამყვანა ბიოლოგიური გადაჯიშება, ავადმყოფობა და ნაადრევად მოკვდა, ეს კლარაა (კლარა კვდება ტენის ქლექით).

კლარას ქმარიც, რიგელი მღვდელი ტიბურციუსიც გვარია — ამასაც კლარას მზითვევი აინტერესებს.

ბუდენბროკების საქმიან და სოლიდურ ოჯახში ექსცენტრიულობა, თავისებური ეგზოტიკა და ხელოვნება შეაქვს თომასის ცოლს, გერდა არნოლდსენს (ამათი ქორწინებაც სავაჭ-

რო გარიგება იყო, არ ეფუძნებოდა ურთიერთსიმილათასა და საერთო ინტერესებს).

გერდა თავის თავში, თავის სამყაროში (მუსიკის სამყაროში) ჩაკეტილა და იქიდან მხოლოდ სიცივესა და გულგრილობას აფრქვევს. ის თავისებური ეგოცენტრიზმის ჭავშანშია გახვეული და არავითარ ინტერესს არ იჩენს არათუ საერთოდ საზოგადოებრივი მოვლენებისადმი, არამედ ოჯახური ამბებისადმიც.

ამავე დროს მას რაღაც მომხიბვლელობისა და პიკანტური იდუმალების შარავანდი არტყია. მკითხველი შეიგრძნობს მის ქალურ მიმზიდველობას, თუმცა ავტორი ამაზე სპეციალურად არაფერს ამბობს. ჩვენ ვიცით მხოლოდ ის შთაბეჭდილება, რასაც გერდა ქალაქის მამაკაცებზე და, საერთოდ, თანამოქალაქეებზე ახდენს. მკითხველი გერდასადმი თითქოსდა გაუცნობიერებელი მოწიწებით იმსჯეალება, იქნებ ნაწილობრივ მისი ამაყი თავის დაჭერისა და სტოიციზმის გამო, რაც მკვეთრ კონტრასტს ქმნის ტონის ისტერიული ფაციფუცისა და განუწყვეტელი ლამენტაციების ფონზე.

მართალია, თითქოს საამისო მასალა არ გვეძლევა რომანში, თუ მხედველობაში არ მივიღებთ მის მუსიკით (კერძოდ, ვაგნერიტ) გატაცებას, მაგრამ მაინც მკითხველი გრძნობს, რომ გერდა ინტელექტუალურ-სულიერი სიღრმისა და დახვეწილობის მხრივ აღემატება ბუდენბროკების ქალებს. გერდა თავის სამყაროში ძეხორციელს არ უშვებს, მხოლოდ ვაეიშვილთან. პანოსთან აქვს მკირედი ინტიმი (მასთან ერთად უკრავს ხოლმე მუსიკას და ხანდახან მასთანვე წაითამაშებს ჭადრაქს).

გერდასა და თომასს შორის ბარიერად სიცივე, სუსხი, ფორმალობა, ურთიერთდაუინტერესებლობა, მხოლოდ მოვალეობა

აღმართულა. მათ ერთმანეთისა არა ესმით რა, ორ სრულად  
სხვადასხვა სამყაროში ცხოვრობენ, თუმც ურთიერთობა მათ  
შორის არასოდეს ისე არ მწვავედება, რომ სკანდალის სახე  
მიიღოს. ასე რომ — ეს ქორწინებაც ისევე უიღბლო და უბე-  
დური გამოდგა, როგორც ტონის ორი შეუღლება და მისი ქა-  
ლიშვილის, ერიკას, გათხოვება ჰუგო ვაინშენკზე.

ბუდენბროკთა მეოთხე თაობას ჰანო ბუდენბროკი, თომას  
ბუდენბროკის ერთადერთი ვაჟი წარმოადგენს. ჰანო ბუდენ-  
ბროკების რეგრესული განვითარების ბოლო საფეხურია.  
ცხოვრების უუნარობამ, ფიზიკურ-ბიოლოგიურმა დაჩაივებამ,  
სისტემა-უძლურებამ, ცხოვრებისადმი ზიზღმა, სიძულვილმა,  
მასში კულმინაციას მიაღწია. მეორე მხრივ, ასევე ჰანოთი დას-  
რულდა ბუდენბროკების სულის განატიფება და გაფაჭიზება.  
ჰანო ცხოვრების სისასტიკიდან მუსიკაში გარბის — ჰანოსაც,  
თ. მანის აღრეული გმირებივით, სასიცოცხლო პირი არ უჩანს,  
ესეც სიკვდილისათვის არის განწირული.

ჰანო თავიდანვე გამოთიშულია საზოგადოებისაგან, ის და-  
ბადებშივე „ხელოვანია“ — მისი დაღუპვის მიზეზიც ჰანოს  
სულიერ სამყაროსა და სინამდვილეს შორის უკიდურესობამ-  
დე გამწვავებული კონფლიქტია (მართალია, ჰანო 16 წლისა  
ტიფით კვდება, მაგრამ ტიფი სიკვდილის მხოლოდ ოდნავ და-  
მაჩქარებელი ფაქტორის სახით გვევლინება, რადგან ბუდენ-  
ბროკების უკანასკნელი მოპიკანის კვდომის პროცესი უკვე  
კარგა ხანია დაწყებული იყო).

ჰანოში მთლად ჩამკვდარა, ჩამქრალა „ნება“; ის არაფერს  
მიესწრაფის, არაფერს ისურვებს, არაფერს ინდომებს.

რომანში ჰანოს ცხოვრების ერთი დღე დაწვრილებითაა აღ-  
წერილი. მაგრამ ეს ერთი დღე არაა სავსე საინტერესო გარეგ-

ნული მოვლენებით, პერიპეტიების შემცველი ამბებით ავტორს ჰანოს სულიერი მოძრაობა, მისი განცდები და გრძნობები აინტერესებს. სკოლაში, რომელშიაც ჰანო იძულებული იქნა იწავლოს, გაბატონებულია გულქვაობა, შეუბრალებლობა, სისასტიკე, უხეში ძალისა და ღონის, ფიზიკური უპირატესობის პატივისცემა. აქაც უგრძნობელობა, ცინიზმი კარგ ტონად ითვლება. პატარა ჰანო და მისი მეგობარი — კაი მიოლნი გამოირჩევიან, განსხვავდებიან ამ გულქვა, დაუხვეწავი მოწაფეებისაგან, რომლებიც თავს სდებენ „ვაჟაკობასა“ და „მამაკაცურ“ უგრძნობლობაზე. ჰანო და კაი „ხელოვანები“ არიან ამდენ „ბიურგერებში“.

მამისაგან (აგრეთვე, თავისი შორეული „შთამომავლისაგან“, აღრიან ლევერკიუნისაგან) იგანსხვავებით ჰანო უაღრესად გრძნობიერია.

მეტისმეტად დამახასიათებელი და ღრმა სიმბოლური შინაარსის შემცველია რომანის ერთი ეპიზოდი. ბუდენბროკთა უკანასკნელ ნაშიერს, პატარა ჰანოს ერთხელ ხელთ ჩაუვარდება ბუდენბროკების საოჯახო ქრონიკის რვეული, რომელშიაც ბუდენბროკები ოჯახში მომხდარ ყოველ მნიშვნელოვან ამბავს (დაბადება, გარდაცვალება, დაქორწინება, ნათლობა და ა. შ.) ინიშნავდნენ. პატარა ბუდენბროკმა თავისი სახელის ქვემოთ სქელი ხაზი გაავლო. როცა მამამ მკაცრად დატუქსა ჰანო, პატარა ბუდენბროკმა ჩაილულულა: — მე ვიფიქრე, მე ვიფიქრე, მეტი არაფერი მოხდება მეთქი, — ე. ი. ჰანომ სიმბოლური აქტი შეასრულა, წერტილი დაუსვა ბუდენბროკების გვარის ისტორიას, რაც, უფრო განზოგადებულად, საერთოდ ბიურგერული ეპოქის აღსასრულს უდრიდა. ჰანოს წინასწარმეტყველება ახდა: ბუდენბროკებმა ჰანოთი დაასრულეს არსებობა.

თომას მანი „ბუდენბროკებში“ გვიჩვენებს ვილჰელმისეულ გერმანიაში და საუცუნის მიწურულში 3 გზის არსებობას: ერთია — ჰაგენშტრომების გზა, ბიურგერობიდან ბურჟუაზიამდე, და იმპერიალისტურ გერმანიაში კაპიტალიზმის მგლურ მაქინაციებში ჩაბმა. მეორე გზაა — თომას ბუდენბროკის გზა, რაც წინასწარვე მარცხისთვისაა განწირული. პატრიარქალურ ბიურგერად დარჩენის ცდა, ძველი სოლიდური, პატრიციული ბიურგერობის საქმიანობის განგრძობა, ბურჟუაზიის ბინძური მაქინაციებისაგან განზე დგომა. მესამე გზაა — კრისტიანის, ჰანოს გზა, „გახელოვნება“, გარკვეული დეკლასირება, „გრძნობათა ანარქია“.

ყველაზე მოკლე გზა თომას ბუდენბროკის გზაა: ის ან უნდა დაილუბოს მოკლე ხანში (როგორც ეს თვითონ თომას ბუდენბროკს დაემართა) ან უნდა გაჰაგენშტრომდეს (ეს არის ყველაზე „საიმედო“ გზა) ანდა უნდა გაკრისტიანდეს თუ გაჰანოვდეს.

„ბუდენბროკები“ თ. მანის შემოქმედებაში ყველაზე „ყოფითი“, ყველაზე „ქანრული“, ყველაზე სოციალური რომანია — იგი პრინციპულად განსხვავდება თ. მანის მომდევნო ფილოსოფიური რომანებისაგან (შემთხვევითი არ არის, რომ ამ რომანში შეიმჩნევა ნატურალიზმის მცირე გავლენაც).

თვითონ თ. მანი „ბუდენბროკებს“ ერთგან უწოდებს „საოჯახო საგად გადაცემულ სოციალურ რომანს“. „ბუდენბროკები“ გაცილებით ახლოსაა XIX საუკუნის ევროპულ სოციალურ-ჰანორამულ რომანთან, ვიდრე თ. მანის გვიანდელი რომანები, მაგრამ მაინც „ბუდენბროკები“ უპირატესად გერმანული რომანის ხაზის გაგრძელებაა. მე მგონია, აჭარბებს არნოლდ ბაუერი, რომლის აზრით, ცნობილ ეკონომისტს ვერნერ



ზომბარტს თავისი სტუდენტებისთვის ემილ ზოლანსთან ერთად პოლიტეკონომიის შესწავლისას ერთ-ერთ წყაროდ მანის „ბუდენბროკების“ დასახელებაც შეეძლო.

უნდა აღინიშნოს, რომ „ბუდენბროკებში“ ჯერ კიდევ თითქმის არ დასტურდება ესეისტური ნაკადი, ესეიზმი (ვრცელი ავტორისეული რეფლექსიები, ფილოსოფიურ-ფსიქოლოგიურ-კომენტარები), რაც ეგოდენ დამახასიათებელია თ. მანის მოწოდებული შემოქმედებისათვის. თუმცა ესეიზმის ჩანასახად შეიძლება მივიჩნიოთ თომას ბუდენბროკის ლამის მონოლოგი, როცა ის შოპენჰაუერს „შეხვდება“ ანდა გერდასა და ორგანისტ პფიულის საუბრები მუსიკაზე, კერძოდ, ვაგნერზე და სხვ. თომას მანის გვიანდელი რომანებისაგან განსხვავებით „ბუდენბროკები“ სწორედ ესეიზმის არარსებობის გამო შედარებით ადვილად აღიქმება. მასში თხრობითი ელემენტ-შედარებით გამოკვეთილია, რაც თითქოს აადვილებს მკითხველის დაინტერესებას. აქ ავტორი მაინც მეტს მოგვითხრობს, ვიდრე მსჯელობს. თხრობა სჭარბობს განსჯა-კომენტარს; მეორე მხრივ, რომანში ცოტაა დამძაბველი მოქმედება, დრამატული, მოულოდნელი პერიპეტეიები, ამიტომ „ბუდენბროკებს“ სულმოუთქმელად ვერ კითხულობენ.

რომანისათვის დამახასიათებელია ელეგიური ტონი, მელანქოლია, სევდა, რომელიც მკითხველის ცნობიერების სიღრმეებში ატანს. რომანის თხრობა საერთოდ მდორედ, ტატიით მიმდინარეობს. დიფერენცირებულად თუ მიეუდგებით რომანის თხრობის ტემპს, დავრწმუნდებით, რომ აქ თხრობის ტემპი ცვალებადია. გაცილებით სწრაფია იგი რომანის პირველ ნახევარში, როცა თხრობა უმთავრესად ბუდენბროკების უფროს თაობას ეხება. იოჰან უფროსის ცხოვრების ბოლო ნა-

წილი შედარებით სწრაფად ჩაგვიქროლებს თვალწინ; შედარებით შენელებდა ტემპი იოჰანეს უმცროსის ცხოვრების გამოსახვისას და კიდევ უფრო მდორე ხდება იოჰან უმცროსის შენელების ცხოვრების თხრობისას. ბოლოს თხრობის მდინარება თითქმის შეჩერდება ბუდენბროკთა მეოთხე თაობის წარმომადგენლის, ჰანოს, ცხოვრების აღწერისას (ჰანოს ცხოვრების 1 დღეს ეთმობა, მაგალითად, რომანის 20 გვერდი—1 დღე დაწვრილებითაა აღწერილი). სხვაგვარად ეს იმას ნიშნავს, რომ ამ რომანის დასაწყისში მოთხრობილი დრო გაცილებით აღემატება სათხრობ დროს, თანდათანობით მოთხრობილი დრო მცირდება და სათხრობი დრო მატულობს. რომანის დასაწყისში ავტორი მიმართავს ე. წ. „დროის აკეცვის“ ხერხს („ცაიტრაფფუნგ“) — ე. ი. ვრცელი ობიექტური პროცესების და ამბების შეკუმშულ გადმოცემას, ხოლო თანდათანობით მატულობს „დაწვრილებითობა“, ამბისმომცველობა. აქვე უნდა აღვნიშნოთ „ბუდენბროკებზე“ ნატურალიზმის გარკვეული გავლენაც (ნივთებისა და საგნების სკრუპულოზური აღწერა— აღნუსხვა, ინტერესი დეტალისადმი, ყოფითი აქსესუარებისადმი).

1902 წელს თომას მანმა დაწერა მოთხრობა — „ტრისტანი“ (გამოქვეყნდა 1903 წ.).

ამ მოთხრობაში კრიტიკის ობიექტად ქცეულია პარაზიტული, ცხოვრებისაგან მოწყვეტილი ესთეტიზმის, ფორმალისტური, ე. წ. „ავტონომიური“, „წმინდა“ ხელოვნების უნიადაგობა და უნაყოფობა, რისგანაც მთლიანად თავისუფალი, როგორც თვითონვე აღიარებს, არც თომას მანი ყოფილა. ამდენად, „ტრისტანი“ ერთდროულად კრიტიკაცაა და თვითკრიტიკაც, გამოყენებულია ირონია და თვითირონია. „ტრისტანი“

კარიკატურაა ფორმალისტურ, „ესთეტიცისტურ“ ხელოვნებაზე, „კამერულ“, „სალონურ“ ლიტერატურაზე, რომლის ესთეტიკურ იდეალს ცხოვრების შინაარსისაგან დაკლილი მშვენიერების შექმნა წარმოადგენს, რომელიც უარყოფს ადამიანის ყოფიერების კარდინალურ პრობლემებს, დიდ თემებს და „ზიზილ-პიპილების“ (მხოლოდ თვალის მაამებელი სამკაულებისა და ფუფუნების საგნების) გამოსახვით იფარგლება.

„ტრისტანში“ თომას მანის კრიტიკული დისტანცია ესთეტიკისა და ესთეტიზმისადმი გაცილებით საგრძნობი, მკვეთრი და კატეგორიულია, ვიდრე ადრეულ პროზასა და თუნდაც „ბუდენბროკებში“. მოთხრობაში თითქოს ქვეშეცნეულად უკვე ნაგრძნობია ესთეტიზმის ის ხიფათი, რაც თ. მანმა მთელი სისრულით და თანმიმდევრულობით „დოქტორ ფაუსტუსში“ გვიჩვენა და რაც თეორიულად ასე გამოთქვა: „ესთეტიური ნეიტრალობა ადამიანურის სფეროში ამორალურია“.

„ტრისტანი“ კარიკატურული ფადაქარბებით ცხადყოფს „ესთეტიცისტური“ ლიტერატურის სიცარიელეს, სიბერწეს, „გამოფულურობულობას“.

ხელოვანის (იგულისხმე: დეკადენტი, „ესთეტიცისტი“ ხელოვანი) პრობლემა აქ კომიკურ პლანშია გადაწყვეტილი. მხედველობაშია მისადები ის გარემოება, რომ ავტორს ამ მოთხრობაში მიზნად დაუსახავს „ხელოვანის“ აბსურდამდე დაყვანა; თ. მანი განსაკუთრებით დაუნდობელია აქ „ხელოვნებისადმი“, მის ნაკლოვან მხარეებს აქარბებს, შეგნებულად გადამეტებით ამუჭებს საღებავეს.

თომას მანის შემოქმედებაში „ხელოვანთა“ ორი კატეგორია შეიმჩნევა და „ხელოვნება-ცხოვრების“ ანტითეზის ორი ასპექტი. ერთია — კომიკური „ხელოვანები“ და ანტითეზის



კომიკური პლანი, მეორეა — ტრაგიკული „ხელოვნება“ და ტრაგიკული ასპექტი. ავტორი ხან ერთ ასპექტს იმარჯვებს ხან — მეორეს, რადგან მისი დამოკიდებულება „ხელოვნებისა“ და „ცხოვრებისადმი“ გაორებული და არაერთიშნაა.

„ტრისტანში“ კი ყველაფერი კომიკურ და ჰუმორისტულ პრიზმში ტყდება. მთელი მოთხრობა კომიკურ-ჰუმორისტული ხაზითაა განვითარებული (შპინელისა და გაბრიელე ეკპოფის ურთიერთდამოკიდებულება, თვით გაბრიელეს სიკვდილიც კი არ აღიქმება ტრაგიკულად — ესეც ჰუმორისტულ-კომიკური კონტექსტის ერთი მონაკვეთია).

„ტრისტანში“ „ხელოვნება-ცხოვრების“ ანტითეზა „ცხოვრების“ სასარგებლოდ წყდება: „ცხოვრება“ თრგუნავს, ამარცხებს „ხელოვნებას“. „ნაიფური“, „ლალი ცხოვრება“ ზეიმობს გამარჯვებას უსუსურ, „ანემიურ“ ხელოვნებაზე.

მოთხრობის მთავარი გმირი, მწერალი დეტლევ შპინელი ესთეტის, მორალის უქონელი, უსარგებლო ხელოვანის კარიკატურაა. დეტლევი კომიკური პერსონაჟია, რომლისადმიც მკითხველს აგდებული, დამცინავი, უპატივცემულო დამოკიდებულება უჩნდება. ავტორს აბსურდამდე დაჰყავს დეტლევის მსოფლმხედველობა, ცხოვრების ფილოსოფია, ცხოვრების წესი, მისი ესთეტიკა და ხელოვნება. შპინელი თ. მანის გლახაკ, უსუსურ, უნიათო „ხელოვანთა“ ხაზის გაგრძელებაა (ფრიდემანის, მონდერნიკელის, პიპზამისა და სხვათა). იგი ბოლომდე „განწირულია“ ავტორის მიერ, მას არაფერი აქვს პატივსაცემი. თ. მანი იმდენად არ ინდობს დეტლევს, რომ იგი გარეგნულადაც საზიზღარი და სასაცილო გამოჰყავს: შპინელს კბილები ჩამპალი აქვს, სახე შეშუპებულია და ლოყაზე ერთი ლინლიც კი არა აქვს, ისეთი ქოსაა. ამით ავტორი მიანიშ-

ნებს დეტლევის არაამქვეყნიურობასა და არამიწიერობას. რაც  
 შეეხება კბილების სიმბოლიკას, თ. მანის ნაწარმოებთა მიხედ-  
 ვით, დაზიანებული, დაჭიანებული კბილები დეკადენტობის და  
 „ხელოვანობის“ ნიშანია, ხოლო საღი კბილები „ბიურგერო-  
 ბის— „ცხოვრების კაცობის“. ბიოლოგიური გადაჭიშება, —  
 ცუდი კბილები „ბუდენბროკებშიც“ გადაგვარების სიმპტომა-  
 დაა გამოყენებული. საბოლოოდ დაავადებული კბილები იმ-  
 სხვერპლებს შინაგანად ისედაც გამოფიტულ თომას ბუდენ-  
 ბროკს, რომელსაც საერთოდ ულამაზო, ცუდი კბილები ჰქონ-  
 და; ის კბილის ექიმ, ბრეტისაგან ბრუნდებოდა შინ დასუსტე-  
 ბული, როდესაც ქუჩის ტლაპოში წაიქცა გულშედონებული  
 ძალიან ცუდი კბილები აქვს ჰანოსაც. მეჩხერი კბილები აქვს  
 იოჰან ბუდენბროკ—უმცროსსაც, რომელშიაც დეკადენტურ  
 ჭიას უკვე დაუწყია ხერა. დაჭიანებული კბილები აქვს საერ-  
 თოდ ულამაზეს ბიჭუნას ტაძიოს („სიკვდილი ვენეციაში“). დე-  
 ტლევის „არაამქვეყნიურობა“ და „არამიწიერობა“, მეორე  
 მხრივ, გამოხატულია იმით, რომ, თვით დეტლევისავე თქმით,  
 იგი ლამაზ ქალებს რიგიანად არც კი უყურებს, მხოლოდ ოდ-  
 ნავ შეავლებს ხოლმე თვალს, რადგან, მისი აზრით, ჩრდილი  
 უფრო მეტად აღაგზნებს ფანტაზიას, ვიდრე თვით საგანი,  
 სინამდვილის ანარეკლი უფრო შთამბეჭდავია, ვიდრე თვით  
 სინამდვილე. დეტლევს არ უყვარს, როგორც თვითონ ამბობს,  
 „სინამდვილესდახარბებული“ ცქერა სახეში, რადგან ეს ქმნის  
 მკდარი ფაქტობრიობის შთაბეჭდილებასო. დეტლევი წინააღ-  
 მდეგია სინამდვილისა, ფაქტებისა, საგნობრიობისა, ემპირიუ-  
 ლისა — მისი ეს „ანტირეალიზმი“ უკიდურესობამდე და  
 აბსურდამდე აღწევს, რაც კომიკურ ეფექტს ქმნის. შპინელ  
 სინამდვილის, რეალობის ადგილას უცერემონიოდ სვამს ოც-

ნებას, ილუზიას, ქიმერას და ყოველივე ამას სინამდვილის ძა-  
ლას ანიჭებს. — მისთვის ილუზია, წარმოსახვა სინამდვილეზე  
ნამდვილია, რეალობაზე უფრო რეალურია.

იმდენად განმარტოებული, იზოლირებული და ადამიანები-  
საგან მოწყვეტილია დეტლევი, რომ მისი კავშირი გარესამყა-  
როსთან, საზოგადოებასთან, სხვა ადამიანებთან მხოლოდ წე-  
რილობითია (დამაზახსიათებელია, რომ იმავე სანატორიუმში  
მცხოვრებ კლოტერიანს დეტლევი წერილს უგზავნის).

დეტლევ შპინელი, ყველა სიკეთესთან ერთად, უგრძნობე-  
ლიცაა და სხვათა ბედისადმი გულგრილი. სწორედ შპინელი  
აჩქარებს გაბრიელე ეკჰოფის სიკვდილს — და ეს „ესთეტი“  
არავითარ სინანულს, სინდისის ქენჯნას არ განიცდის. პირიქით,  
დიდგულზეა და პრეტენზიებს უყენებს კლოტერიანს.

დეტლევს დაწერილი აქვს ერთადერთი ნაწარმოები —  
„სალონური“ და „ბუდუარული“ რომანი, რომლის მოქმედება  
ხდება ბრწყინვალე სალონებში, მდიდრულ ბუდუარებში, საე-  
სე რომ იყო გობელენებით, ძველი დგამით, ძვირფასი ფაიფუ-  
რით, სამკაულებითა და ნატიფი ქსოვილებით.

აღსანიშნავია, რომ ავტორიც არ მალავს თავის აგდებულ  
დამოკიდებულებას პოზიორ და ფანფარონ შპინელისადმი  
და ეკვი შეაქვს მისი სამწერლო მოღვაწეობის ღირებულებასა  
და სერიოზულობაში: — ბატონი შპინელი იჯდა თავის ოთახში  
და „მუშაობდა“ — შენიშნავს თ. მანი (მიაქციეთ ყურადღება,  
რომ ავტორი სიტყვა-მუშაობას ბრჭყალებში სვამს, ამით გა-  
მოხატავს თავის ირონიულ დამოკიდებულებას მწერლისადმი).

მაშასადამე, დეტლევ შპინელი არა მარტო სუსტი, უნიათო  
და ა. შ. ადამიანია, არამედ ის სუსტი, უმნიშვნელო მწერალი-  
ცაა, მას სათქმელი თითქმის არაფერი აქვს და შემუშავებული

აქვს თვითმიზნური მშვენიერების კულტი. დეტლევს <sup>რომე</sup> კონკრეტული ავადმყოფობა არა აქვს. მისივე სიტყვებით, სანატორიუმში მხოლოდ შენობის სტილის, ამპირის გამოცხოვრობს. ამპირის სტილი მამაგრებს, მწმენდს და ძალებს აღმიდგენსო, ეუბნება დეტლევი გაბრიელეს. — არის მომენტები, როცა ამპირის გარეშე ცხოვრება არ ძალმიძსო.

დეტლევი სნობი, ფანტარონი და პოზიორია. მაგრამ დეტლევი შპინელის უსუსურობისა და უნიათობის მიუხედავად, იგი როგორც „გონის“ ადამიანი სულიერი დახვეწილობით აღემატება „ცხოვრების“ ადამიანს — ანტონ კლოტერიანს. დეტლევს აქვს უნარი შეამჩნიოს და შემდეგ გამოთქვას კიდევ ისეთი დეტალები და ნიუანსები, რასაც კლოტერიანი საერთოდ ვერ აღიქვამს. კლოტერიანისადმი მიწერილ წერილში დეტლევი საკმაოდ ღრმა დაკვირვებისა და მახვილი გამოხატვის უნარსაც ამჟღავნებს (რასაც მისგან არც კი მოელი და თ. მანის „ნაქარნახევი“ ჩანს). შეიძლება ითქვას, რომ შპინელის წერილი კლოტერიანისადმი მეტისმეტად ღრმად და კარგადაა დაწერილი. შპინელს მუსიკა ესმის და უყვარს.

გაბრიელე ეკპოფი — კლოტერიანისა უაღრესად ნაზი, არაამქვეყნიური, ციური, ჰაეროვანი, მუსიკალური ქმნილება, თანდათანობით თავისში იკლავდა ხელოვნებისადმი, მუსიკისადმი მიდრეკილებას, რადგან მისი ქმრის, ვაჭარ კლოტერიანის სახლში სულ სხვა ღირებულებებს სცემდნენ პატივს. სიფრიფანა და ფერმიხდილი გაბრიელე დეტლევთან შეხვედრის გამო იღუპება, უკეთ, ამით ჩქარდება მისი დაღუპვა. მწერალი ქალში მიძინებულ სინდისს გამოაღვიძებს. ამ დაძაბვას ვერ უძლებს სნეული გაბრიელე (მძიმე მშობიარობის შემდეგ გაბრიელე ვეღარ გამომჯობინდა, მას ხორხის სნეულება და სუსტი

ფილტვები ჰქონდა). ქალს რომანტიკის, ხელოვნების, მუსიკის მოთხოვნილება აქვს, მაგრამ მას ეს ეკრძალება როგორც ექიმების მიერ (ე. ი. ამ სიტყვის პირდაპირი მნიშვნელობით), ასევე ქმრის ვაჭრული ატმოსფეროთიც. კლოტერიანის სამყაროში მუსიკა უხერხულ, „უზრდელ“, უტაქტო დისონანსს შეიტანდა. შექმნევეთი არ არის ის გარემოება, რომ სწორედ ვაგნერის „ტრისტან და იზოლდეს“ მუსიკა აჩქარებს და აპირობებს გაბრიელეს დაღუპვას (დეტლევის დაყინებული თხოვნით გაბრიელე ასრულებს ამ ოპერიდან ნაწყვეტს, რომელიც ე. წ. „სასიყვარულო სიკვდილს“ — „ლიბესტოდ“ ეხება).

როგორც ცნობილია, სწორედ „ტრისტანია“ ვაგნერის შემოქმედებაში ყველაზე მეტად შობენჭაუფერული ოპერა, რომლის ძირითადი განწყობილება სიკვდილისკენ მისწრაფებაა.

მუსიკა, კერძოდ ვაგნერის მუსიკა, თ. მანის აღრეულ შემოქმედებაში გმირთა სიკვდილისათვის შემზადებისა და სიკვდილის მიახლოების ერთგვარი სიმბოლოა; მეორე მხრივ, ვაგნერის მუსიკა არის მუსიკაში გადაყვანილი შობენჭაუფერის ფილოსოფია.

ასევე ვაგნერის მუსიკის თანხლებით მიემართება პატარა ბატონი ფრიდემანი სიკვდილისაკენ; პატარა ჰანოსაც ვაგნერის მუსიკა მიაცილებს არყოფნისაკენ.

მოთხრობაში „ცხოვრების“ წარმომადგენლად გამოყვანილია გაბრიელეს ქმარი ვაჭარი ანტონ კლოტერიანი. საშუალო ტანის, მსუქანი, მოკლეფეხება, ლაყდაყა სოვდაგარი ხორცშესხმული სიცოცხლე და თავად ჯანმრთელობა იყო. კლოტერიანი ტიპიური „ბიურგერია“, „ცხოვრების“ კაცი, თავდაჯერებულად და კმაყოფილად როხროხებს, ეჭვი არაფერში ება-



რება; იგრძნობა, რომ კუჭის მუშაობა კარგი აქვს და ბიურგ-  
ზეც არა აქვს ცუდად საქმე.

კლოტერიანს არა აქვს დეტლევ შპინელის ნაკლოვანებანი,  
მაგრამ მას საკუთარი შეზღუდულობა აქვს. მისი მოთხოვნი-  
ლებები ძირითადად ცხოველის მოთხოვნილებათა ფარგლებში-  
რჩებიან. საოცრად ხებრე, ბლავვი, დაუხვეწავი, ბანალური და  
როყიოა. მაშასადამე, არც „ცხოვრება“ არის სიმპათიური.  
მკითხველს არც დეტლევისა და კლოტერიანისადმი აღეძვრის  
სიმპათია — ორივე სხვადასხვაგვარად, მაგრამ მაინც ამაზრზე-  
ნია.

ამით კიდევ ერთხელ დასტურდება თეზა თ. მანის ირონიის  
ორლესულობის შესახებ, ე. ი. მოთხოვნილებაში გამოყვანილი „ხე-  
ლოვანიცა“ და „ბიურგერიც“ — ორივე ნეგატიურია და ან-  
ტიპათიური.

მოთხოვნილების სიუყეტური ქარგა მოკლედ და სქემატურად  
ასე შეიძლება გადმოვიცეს: მოქმედება მთის სანატორიუმში —  
„აინფრიდში“ ხდება. ჯანსაღი, სიცოცხლემოჭარბებული ვა-  
ჭარი, „ცხოვრების“ კაცი კლოტერიანი სამკურნალოდ მოიყ-  
ვანს თავის სნეულ ცოლს, სულიერად დახვეწილ, მუსიკაზე  
შეშლილ გაბრიელეს. ამავე სანატორიუმში ბინადრობს მწერა-  
ლი დეტლევ შპინელი. ამ ესთეტსა და ვაჭრის ცოლს ერთმანე-  
თი შეუყვარდებათ. მათი ურთიერთსიმპათია განსაკუთრებით  
მძაფრდება და სახიფათო ხდება „ტრისტან და იზოლდეს“ მუ-  
სიკის მოსმენისას (გაბრიელე გვარიანად უკრავს პიანინოზე).  
სნეული ქალი, რომელსაც ვნებდა ყოველგვარი აღელვება და  
ნერვული დაძაბვა, ვერ უძლებს დიდ სულიერ-ემოციურ დატ-  
ვირთვას და იღუპება. დეტლევ შპინელი წერილს უგზავნის  
ჯანსაღ ქმარს, მას „ესთეტური“ საყვედურებით აცემს, რო-

გორ გაბედა მან, ფილისტერმა, პრიმიტიულმა და ტლანქმა ვაჭარმა თავის ჭერქვეშ მიეყვანა ასეთი ნატიფი და სალუქი გრძნობების არსება. მაგრამ როცა დეტლევ შპინელი პირისპირ აღმოჩნდება ვაჭარ კლოტერიანისა და შემდეგ მისი ნაშიერის — პატარა ბუთხუზა ბიჭუნას წინაშე, ესთეტი განადგურებულად გრძნობს თავს. უაღრესად საგულისხმოა მოთხრობის ფინალი. საოცარი ამბიციითა და ამპარტავნობით აღჭურვილი ესთეტი სამარცხვინოდ ყრის ფარ-ხმალს „ცხოვრების“ პირისპირ შეხვედრისას (რასაც მოთხრობაში მამა-შვილი კლოტერიანები განასახიერებენ). ჯერ უფროსი კლოტერიანი დაუცახანებს და შეარცხვენს „დახვეწილ“, სილამაზეზე შეშლილ „ხელოვანს“, ხოლო მოთხრობის დასასრულს პატარა, ჯერ კიდევ საბავშვო გოგორაში მჭდარი კლოტერიანი — უმცროსი თავისი სიცოცხლით სავსე ჭყვივლითა და ჭყლოპინით იძულებულს გახდის გაიქცეს. აქ არაორაზროვნად ნაჩვენებია „ხელოვნების“, „გონის“ დამარცხება „ცხოვრების“ მიერ. „ხელოვნება“ კუდამოძუებული გარბის „ცხოვრებისაგან“.

ერთი მკვლევარი „ტრისტანს“ მცირე „ჯადოსნურ მთას“ უწოდებს. და მართლაც „ტრისტანი“ „ჯადოსნური მთის“ თავისებურ ჩანასახად და ერთგვარ მინიატურულ ესკიზად გვევლინება. მოთხრობაში ჩანასახოვანი და მინიატურული ფორმით, აგრეთვე კომიკურ პლანში, მოცემულია რომანის ატმოსფერო და გარემო. „ჯადოსნური მთა“ გაცილებით „პოლითემატური“ და „პოლიმოტივურია“, ვიდრე რამდენადმე სწორბაზოვანი „ტრისტანი“. სანატორიუმსაც რომანში გაცილებით ღრმა სიმბოლური და ფილოსოფიური დატვირთვა ეძლევა.

1903 წ. თ. მანი აქვეყნებს მსოფლიოში შემდეგ სახელმწიფო მთხრობას — „ტონიო კროგერს“.

ხელოვანის პრობლემა ამ მოთხრობაში დრამატულ ტრაგიკულ პლანშია გადაწყვეტილი. ტონიო ტრაგიკული, სერიოზული, ღრმა ხელოვანია (ესეც მწერალია). დეტლევე მზიხელს მორალი აკლია მწერლობაში, ტონიო კროგერი ეთიკოსი შემოქმედია; დეტლევი თავისი ესთეტიზმითა და სილამაზის სიყვარულით კეკლუცობს, ტონიო ებრძვის თავის პიროვნებასა და შემოქმედებაში ესთეტიზმს. ტონიოსათვის ეთოსი და ჰემმარიტება უზენაესი ღირებულებაა, მისთვის ხელოვნება არ არსებობს ზნეობრივი და შემეცნებითი კრიტერიუმების გარეშე (დეტლევი ფუჟე ესთეტია, რომლისთვისაც მთავარია თვითმიზნური, „უანგარო“ სილამაზე, გარეგნული, მხოლოდ თვალისა და ყურის მასიამოვნებელი; ტონიო კროგერისათვის მშვენიერება უპირატესად შინაგანია და აუცილებელ არსებით ნიშნად მაღალ ეთოსს გულისხმობს). ტონიოს სურს, რომ ლიტერატურა იყოს ადამიანთა განმწმენდელი, გამაკეთილშობილებელი, ნუგეშისმომგვრელი, ადამიანთა შორის სიყვარულის, ურთიერთთავაგების დამამკვიდრებელი. ტონიოს აქვს მისწრაფება ჯანსაღი, ადამიანთა აღმზრდელი, სიცოცხლისა და ცხოვრების მაღიარებელი, ხალხთან, საზოგადოებასთან დაკავშირებული ხელოვნებისადმი. ამ მოთხრობაში მწერალი აღრეული პროზის ფმირთა არსებობის უაზრობასა და უმიზნობას ტონიო კროგერის შემოქმედებით ცხოვრებას, შემოქმედებითი გეგმებით აღსავსე აზრიან, მიზანდასახულ ცხოვრებას უპირისპირებს.

„ტონიო კროგერში“ გამოხატულია ტონიოს უკმაყოფილება თავისი ცხოვრებითა და შემოქმედებით. მოთხრობის ბოლოს, ლიზავეტა ივანოვნასადმი გაგზავნილ წერილში ჩანს ტონიოს ბორკვა, ფორიაქი, მის მიერ გამოსავლის ძიება, შეგ-

ნება იმისა, რომ ასე ცხოვრება და წერა აღარ შეიძლება; რომ ესთეტიზმი, ინდივიდუალიზმი, არისტოკრატიზმი — ბერწია, უნაყოფო და მავნე. „ტონისტანში“ ასეთ დასკვნამდე ავტორი მივიდა, „ტონიო კროგერში“ კი ავტორმა თავისი გმირიც მიიყვანა ამის აღიარებამდე. ტონიოს სიყვარული „ადამიანებისადმი“ არ არის მხოლოდ უბრალოდ ლტოლვა „ბიურგერებისადმი“, ცხოველმყოფელობისადმი, ბიოლოგიურად ჯიშინისა და გამძლეისადმი, რაც ტონიომდე „ხელოვანებს“ ახასიათებდათ; — ეს არის უკვე ცხოვრების სოციალ-ეთიკური ღირებულებისა და ადამიანის მაღალი დანიშნულების გაცნობიერებულ პრინციპული აღიარება. ეს არის ჩანასახი ცხოვრების იმ სამსახურისა („ლებენსდინსტ“), რაც თ. მანმა ასე ჩამოყალიბებულად და „ფორმულის“ სახით მოგვიანებით აღიარა.

ტონიოს ახალ თვალსაზრისში, რომელიც გამოთქმულია მოთხრობის ბოლოს ლიზავეტა ივანოვნასადმი გაგზავნილ წერილში, არის უკვე რაღაც თვისობრივად ახალი, დემოკრატიული, ჰუმანისტური, ჯანსაღი და, მეორე მხრივ, ანტირომანტიკული, ანტიინდივიდუალისტური. ტონიო კროგერი უკანასკნელი რომანტიკოსია, რომელიც ძლევს რომანტიზმს, ინდივიდუალიზმს, სიკვდილით მოხიბლულობას.

ტონიოსთვის ხელოვნება არ არის, როგორც ეს დეტლევ შპინელისათვის იყო, რაფინირებულ გრძნობათა და შეგრძნებათა ვირტუოზული თამაში, არამედ ეს არის მორალური ქმედება, ეთიკური აქცია. — ტონიოსათვის ესთეტიკა და ეთიკა განუყოფელია.

„ტონიო კროგერში“ კვლავ ჩნდება დეტლევ შპინელი... მაგრამ ნოველისტ ადალბერტის სახით, რომელიც ტონიოს შესჩივის, გაზაფხული წლის ყველაზე საზიზღარი დროა, რად-

გან ამ დროს სიცოცხლე დულს და გადმოღისო; და გაზაფხულს (ე. ი. ცხოვრებას, სიცოცხლეს) ნოველისტი ადალბერტი კაფეში გაუბრის.

„ტონიო კროგერი“ თ. მანის შემოქმედებაში იმითაცაა „შემობრუნების წერტილი“, რომ თუ აქამდე მისი გმირები მეტწილად პიროვნული, პირადი უბედურებით არიან შეწუხებულნი, თუ მათი ტანჯვა უპირატესად ინდივიდუალური ხასიათისაა, ტონიო კროგერისათვის აღარ დგას პირადი წარმატება-წარუმატებლობის, პირადი ცხოვრების მოუწესრიგებლობის ანდა საკუთარი ავადმყოფობის მნიშვნელოვანების საკითხი. ტონიოს სევდა ერთგვარი მსოფლიო სევდაა, სევდა საერთო, და არა კერძო, პირადი უბედურების გამო (ამ მხრივ ტონიოს სრული ანტიპოღია კრისტიანი, რომელიც მუდამ ეამს პირად საწუხარს წუხს). ეს ხაზი ვითარდება თ. მანის შემოქმედებაში (იოსები, გოეთე, ადრიანი, გრეგორი; ადრიანიც ქვეყნის, სამყაროს მოუწესრიგებლობითაა შეძრწუნებული და არა საკუთარი ბედით). ტონიოდან მოყოლებული თ. მანის გმირები ეთოსით ალიჭურვებიან (ე. წ. „გემაინშაფტსეთოსით“), საზოგადოებრივი, საკუთარი თავიდან ფასული, პირადი ბედნიერების ფარგლებს გაცილებული წუხილით, საერთო, საყოველთაო, სხვა ადამიანების მომცველი უბედურებისა და უკუღმართობის გამო. „ტონიო კროგერში“ მწერალი ძლევს ადრეული შემოქმედების სუბიექტივიზმსა და ვიწრო ავტობიოგრაფიულობას.

ტონიოს განვითარებული აქვს პასუხისმგებლობის გრძნობა, მისი ტანჯვა და მწუხარება ვერთერისებური, უფრო მეტიც პამლეტისებური ბორგვა და ფორიაქია, თუმც მკვეთრად აქცენტირებული არ არის და, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ნაკლებად დრამატულ, უფრო დაბალ რეგისტრებშია გამოვლენილი.

(ტონიო XX საუკუნის ჰამლეტი და ვერთერია და ამდენად ყველა ეპოქალური სხვაობით აღჭურვილი. მსგავსება თუ ნათესაობა საძიებელია ალბათ უფრო ხასიათებში, ქარაქტეროლოგიურ ნიშნებში და აგრეთვე უკმაყოფილების გამოხატვის ემოციურ შეფერილობაში). ტონიო არ არის ხელმოცარული ხელოვანი, პირიქით, ის ცნობილი, აღიარებული და დაფასებული მწერალია, ამას გარდა მას არ აკლია გრძნობადი სიამოვნება, ბიოლოგიურ-სომატური ტკბობა, რის ნაკლოვანებაზეც ასე ძალიან ეთანადრებათ გული ადრეული პროზის გმირებს. ტონიოს შემოქმედებამ იპოვა გზა მკითხველამდე, ადამიანების გარკვეულ ოდენობამდე. მისი შემოქმედება გამოხატავს გარკვეული ფენების სულისკვეთებას და კონტაქტს ამყარებს მკითხველი საზოგადოების ერთ ნაწილთან მაინც — ესეც თავისებური დაძლევაა ეგოცენტრიზმისა და მარტოობისა. ეს გარემოება გამორიცხავს მისი სრული იზოლირების შესაძლებლობას.

ტონიოს გალაშქრება გრძნობებისა და ცოცხალი განცდის, უკეთ, შემოქმედის განმცდებლობის წინააღმდეგ („გრძნობა, თბილი, გულისხმიერი გრძნობა ყოველთვის ბანალურია“, „ხელოვანი დაღუპულია, თუკი ის ადამიანად იქცევა და შეგრძნობას დაიწყებს“ და ა. შ.), არის პარადოქსულად და ექსტრემულად გამოთქმული პროტესტი და რეაქცია სენტიმენტალური და მელოდრამატული ლიტერატურის წინააღმდეგ, და, მეორე მხრივ, ინტელექტუალურ-ფილოსოფიური პროზის პროკლამირება. აქ ერთმანეთს ხვდებიან თომას მანი და ბერტოლტ ბრეჰტი, რომელიც, როგორც ცნობილია, გრძნობების გამოვლენისა და მსახიობის „გულწრფელი“, „უშუალო“ თამაშის წინააღმდეგ ილაშქრებდა.

მეორე მხრივ, ეს არის, როგორც ამას ერთ-ერთი მკვლევარი სამართლიანად აღნიშნავს, თ. მანის მიერ „მუზის“ ზეგარდმო შთაგონების, რაღაც განსაკუთრებული ღვთიური „მადლის“ ზემოდან თუ გარედან მოვლინების უარყოფა და შემოქმედებით პროცესში ინტელექტის ინტენსიური მუშაობის, კრიტიკული აზროვნების აღიარება. თ. მანი აქ, ჯერ კიდევ გაუცნობიერებლად და ემბრიონალური ფორმით, აყალიბებს ახალი ტიპის, ინტელექტუალური ხელოვანის იდეალს. ერთგვარად ეს არის ინტელექტუალურ-ფილოსოფიური, რამდენადმე აბსტრაქტულ-რაციონალისტური, ნაკლებად „გრძობიერი“ პროზის, ე. ი. თვით თომას მანის გვიანდელი შემოქმედების თავისებური მომზადება და გამართლება-დასაბუთება.

„ტონიო კროგერი“ უადრესად საინტერესოა მხატვრულ-ესთეტიური თავისებურებითაც. შეიძლება ითქვას, რომ „ტონიო კროგერი“ პირველი ნაწარმოებია, რომელიც მოწიფული თომას მანის სპეციფიკას ამჟღავნებს. აქ უკვე შეჭრილია ვრცელი დიალოგები, განსჯები და მსჯელობანი; მოქმედება თითქმის სრულებით არ არის, სიუჟეტი მინიმუმამდეა დაყვანილი, მხოლოდ რამდენიმე ეპიზოდია აღებული გმირის ცხოვრებიდან და ამ ეპიზოდებს შორის მოთავსებულია ვრცელი დიალოგები და განსჯები.

თ. მანის შემოქმედებაში „ტონიო კროგერი“ ყველაზე ლირიკული, ყველაზე ემოციური და ყველაზე ელემგიური ნაწარმოებია (თუ მხედველობაში არ მივიღებთ ზოგიერთ ადრეულ ესკიზს). ის თავისი მელანქოლიურ-ელემგიური ტონით, შესრულების მანერით, ლირიკული ინტონაციითა და „დიქციით“ თითქოს განცალკევებით დგას თ. მანის ნაწარმოებთა შორის. აქ ნაკლებია ირონია, სარკაზმი, ჰუმორიკი კი. თომას მ-

ნი „ტონიო კროგერს“ არაერთხელ უწოდებს „ჩემი ვერთერი“ და ხშირად აკავშირებს მას გოეთეს „ახალგაზრდა ვერთერის“ ვნებებთან.

ცეკვის მოტივი და სიმბოლო პირველად და ყველაზე სრულად სწორედ „ტონიო კროგერში“ გვხვდება. ცეკვის სიმბოლო ნიცშედანაა აღებული (ცეკვა, მოცეკვავეობა, საცეკვაო რიტმი და ა. შ. დიონისური ადამიანის ატრიბუტია ნიცშეს ფილოსოფიაში, ისევე როგორც ქერა შეფერილობა, რასაც აგრეთვე ვხვდებით თ. მანის შემოქმედებაში). თ. მანის შემოქმედებაში საერთოდ და ამ მოთხრობაშიც კარგი მოცეკვავენი არიან ჯანსაღი, თავდაჯერებული „ბიურგერები“, „ცხოვრების“ ადამიანები. „ხელოვანები“, როგორც წესი, ცუდად ცეკვავენ, ცეკვისას ეცემიან.

ცუდად ცეკვავს, რასაკვირველია, ტონიო კროგერიც. სიყმაწვილეში სწორედ ცეკვის გაკვეთილებზე შეხვდა ტონიო ქერა, მხიარულ, ლამაზ გოგონას, ინგებირგ ჰოლმს, რომელიც კარგად ცეკვავდა და ტონიოს უიმედოდ შეუყვარდა. აქვე იყო ტონიოს თანაკლასელი, ქერა, მხიარული, ჩასპანდი ჰანს ჰანზენი, რომელიც კარგად ცეკვავდა და ინგეს ყურადღება მიიპყრო. ცეკვის გაკვეთილებზე შეხვდა ტონიო მაგდალენა ვერმერენსაც, შავვკრემან, უსახურ გოგონას, რომელიც ტონიოსათვის ცუდად ცეკვავდა, ცეკვისას ეცემოდა, მაგრამ ცხოველ ინტერესს ამქადავებდა ტონიოსა და მისი ლექსებისადმი. ტონიოს კი მაგდალენა არაფრით იზიდავდა.

ტონიო თავისდაუნებურად უპირისპირდება „მოცეკვავეებს“ — ცეკვა, მოცეკვავეობა „ბიურგერის“, „ცხოვრების“ არსებითი ნიშანია — ცეკვა ასიმბოლოებს ვიტალობას, სი-ცოცხლემოქარბებულობას. „მოცეკვავის“ ყველაზე გამოკვე-



თილი, დასრულებული, უფრო სწორად, გადაჭარბებული. ცრუ-  
 ტა კარიკატურული და გაშარებული ტიპია ცეკვის მასწავლე-  
 ბელი ფრანსუა კნააკი. კნააკი ტიპიური „ბიურგერია“, „ხელო-  
 ვანის“ ანტიპოდი, თავდაჯერებული, ბედნიერი, არხენი, მხი-  
 არული; ის კი არ დადის, დაცეკვავს, დაფარფატებს, თითქოს  
 ზამბარებზე იდგეს. ფრანსუა კნააკზე ავტორი წერს: „კნააკის  
 თვალები საგანთა სიღრმეში არ იჭრებოდნენ, არ აღწევდნენ  
 იქამდე, სადაც საგნები რთულნი და სამწუხარონი ხდებიან. ამ  
 თვალებმა მხოლოდ ის უწყოდნენ, რომ ეღალნი იყვნენ და  
 მშვენიერნი. ამიტომაც იყო კნააკი ასეთი ამაყი“ უნდა აღ-  
 ნიშნოს, რომ მოთხრობის დაახლოებით I ნახევარი ერთგვარად  
 აგრძელებს და იმეორებს ადრეული პროზის ატმოსფეროს,  
 და სულისკვეთებას, ხოლო მეორე ნახევარში საგრძნობია ტო-  
 ნიოს პიროვნებისა და მსოფლმხედველობის გარდატეხა, მეტა-  
 მორფოზა, ახალი გზის არჩევა; და თანდათანობით ფერმკრ-  
 თალდება და სუსტდება „მოცეკვავეებით“ ტონიოს მოხიბლუ-  
 ლობა და წინა პლანზე იწევს „ხელოვნების“ სამყარო. ამიერი-  
 დან ტონიოს „პარტნიორია“ რუსი მხატვარი ქალი — ლიზავეტა  
 ივანოვნა, რომელთანაც ურთიერთობა, საუბრები და რომლი-  
 სადმი გაგზავნილი წერილიც შეადგენს მოთხრობის ცენტრ-  
 ლურ და ყველაზე მნიშვნელოვან ნაწილს. სწორედ ლიზავეტა  
 ივანოვნას ეკუთვნის ტონიოს „ფორმულა“ „გზააბნეული ბი-  
 ურგერი“ (არსებობს აზრიც, რომ ლიზავეტა ივანოვნა ერთგვ-  
 არად ფიქტიური პერსონაჟია, მხოლოდ რეპლიკების მიმწოდებ-  
 ბელი, რომ მისი და ტონიოს დიალოგები ფაქტიურად ტონიოს  
 მონოლოგებია, რომ ლიზავეტა მხოლოდ ტონიოს „ექოა“ და  
 ა. შ.)

1905 წელს თომას მანმა ცოლად შეირთო მიუნჰენის უნი-

ვერსიტეტის მათემატიკის პროფესორის, ვაგნერიანელისა და იტალიური რენესანსული მათიოლიკების მსოფლიოში სახელგანთქმული კოლექციის მფლობელის ალფრედ პრინგსჰაიმის ქალიშვილი, მათემატიკური ფაკულტეტის სტუდენტი კატია პრინგსჰაიმი (სხვათაშორის, კატია ფიზიკას პროფ. ვილჰელმ რონტგენთან სწავლობდა). ალფრედ პრინგსჰაიმი ვაგნერის გულისათვის, რომელსაც პირადად იცნობდა, დუელშიც კი გასულა. კატია იქცა თომას მანის ერთგულ მეგობრად, რომელიც მწერლის მთელი ხანგრძლივი სიცოცხლის განმავლობაში გვერდში ედგა მას. თომას მანს არ უყვარდა უცოლოდ სადმე წასვლა. ყოველთვის, ხანმოკლე მოგზაურობაშიც კი მას თან ახლდა ყველაზე ახლობელი ადამიანი. ამიერიდან თომას მანი მიუნჰენში დასახლდა და მიუნჰენელ მწერლად იქცა. კატიასთან თომასს 6 შვილი შეეძინა: ერიკა, კლაუსი, გოლო, მონიკა, ელიზაბეტი და მიჰაელი. ერიკა მსახიობი იყო და მწერალი, ბოლოს მამის ლიტერატურული მემკვიდრეობის გამგებელი და მისი მიმოწერის 3 სოლიდური ტომის გამომცემელი. მცირე ხნით დაქორწინებული იყო მსოფლიოში სახელგანთქმულ მსახიობსა და რეჟისორზე, გუსტავ გრიუნდგენსზე. 1935 წლიდან ერიკა ცოლია ინგლისელი პოეტის, უისტენ ჰიუ ოდენისა. ბოლო წლებში დედასთან ერთად ცხოვრობდა ციურიჰის მახლობლად, კილპბერგში. ერიკა იქვე გარდაიცვალა 1969 წ. 27 აგვისტოს.

კლაუსი საკმაოდ ცნობილი მწერალი იყო, II მსოფლიო ომის დროს ამერიკელი ჯარისკაცი იყო, 1949 წ. კანში მოიკლა თავი და იქვეა დასაფლავებული.

გოლო ისტორიკოსია. ერთ დროს სწავლობდა კარლ იასპერსთან, ახლა შტუტგარტის ტექნიკურ უმაღლეს სასწავლე-

ბელში პოლიტიკური მეცნიერების პროფესორია (საკმაოდ დიდხანს მუშაობდა ამერიკის კოლეჯებში).

მონიკა ახლა კაპრიზე ცხოვრობს; ეურნალისტიკა, გამოქვეყნებული აქვს მოგონებები მამაზეც.

ელიზაბეტი მწერალია, წერს მხოლოდ ინგლისურად, მისი მშობრივი ენა ცნობილი იტალიელი ისტორიკოსი და მწერალი, ჯუზეპე ანტონიო ბორგეზე; ელიზაბეტი ახლა ფლორენციაში ცხოვრობს.

მიპაველი თავდაპირველად საკმაოდ წარმატებული მუსიკოსი იყო, ვიოლინისტი და ალტზე დამკვრელი. შემდეგ მუსიკას თავი დაანება და გერმანისტიკის შესწავლა დაიწყო. პრომოცია პარვარდში (აშშ) მიიღო. 1961 წლიდან გერმანისტიკის პროფესორია ბერკლის უნივერსიტეტში (კალიფორნია).

დავუბრუნდეთ ისევ თომას მანის შემოქმედების განხილვას.

1909 წ. თომას მანი აქვეყნებს თავის მეორე რომანს — „სამეფო უდიდებულესობას“. თვითონ თ. მანი ერთგან შენიშნავს, ამ ნაწარმოების იდეური შინაარსი „უდიდებულესობის ხსნაა სიყვარულის მეშვეობითო; „უდიდებულესობა“ აქ სიმბოლური მნიშვნელობით უნდა გავიგოთ; „უდიდებულესობაში“ იგულისხმება სულიერი „უდიდებულესობა“ და არა წოდებრივი.

განმარტოებული, ადამიანებისაგან მოწყვეტილი იზრდებოდა გერმანიის ერთ-ერთი სამთავროს ჰერცოგის ვაჟიშვილი, კლაუს ჰაინრიხი. სიმარტოვემ, ფიზიკურმა დეფექტმა (მას დაბადებიდანვე ცალი ხელი დაზიანებული აქვს) კლაუს ჰაინრიხი უსაგნო ფიქრს, ოცნებას, უმოქმედობასა და მკვრეტელობას მიაჩვია. მას ეუცხოება ცხოვრება, რეალური სინამდვილე.

პრაქტიკულად უმწეო და უუნაროა. ამდენად, კლაუს ჰაინრიჰი „ხელოვანთა“ რიგს განეკუთვნება, თუმცა თვითონ ხელოვან არ არის (ამ სიტყვის პირდაპირი მნიშვნელობით).

კლაუს ჰაინრიჰის ცხოვრება ფორმალობათაგან შედგება: ის მარიონეტით, ყოველგვარი მონაწილეობის გარეშე ესწრება აუდიენციებს, დარბაზობებს, გამოფენების გახსნას. უფლისწული მთლიანად მოწყვეტილია სინამდვილეს და ცხოვრების სუროგატით სულდგმულობს. თვითონ თომას მანი აღნიშნავდა, რომ რომანში მან აღწერა ფორმალური, ილუზორული, უსაგნო, ერთი სიტყვით, „არტისტული“ ცხოვრება ჰერცოგისა.

უფლისწულის ცხოვრებაში გარდატეხას შეიტანს გერმანული წარმოშობის ამერიკელი მილიარდერის ქალიშვილი, იმა სპოლმანი, რომელიც თავდავიწყებით შეუყვარდება კლაუს ჰაინრიჰს. სიყვარულის მეშვეობით ბატონიშვილში ვითარდება რეალობის გრძნობა და პრაქტიციზმის ფხა.

უკვე ამ რომანში ვხვდებით დეკადანსის, ინდივიდუალიზმის, სიკვდილის კულტის, ეგოცენტრიზმის და ა. შ. პრინციპული დაძლევის ცდას. ამ რომანში უკვე გამოქვეყნებულია თომას მანის ჰუმანისტური, თავისებური ფაუსტური იდეალი, რომელიც პოლარულ წინააღმდეგობათა ჰარმონია-სინთეზს გულისხმობს: „ჰარმონიული პიროვნება იმას შეიძლება ეწოდოს, ვინც ყოველ უნარს, პროფესიასა და ადამიანურობას, ცხოვრებასა და ქმედებას თავისას მიუზღავს“.

რომანის მთავარ გმირში, უფლისწულ კლაუს ჰაინრიჰში, რომელიც აქამდე განმარტოებული, ცხოვრებისაგან მოწყვეტილი, ინდივიდუალისტი და ეგოცენტრიკოსი იყო, გარდატეხა ხდება. ის დაინტერესდება საკუთარი სამთავროს მეურნეო-

ბით, საკუთარი ხალხის ბედით. კლაუს ჰაინრიხი იწყებს შეურ-  
ნეობის შესწავლას და ცდილობს გააუმჯობესოს სამთავროს  
ეკონომიური მდგომარეობა, რომელიც კრახის პირზეა მი-  
სული.

პირველად ამ რომანში შეეცადა თომას მანი „გონისა“ და  
„ბუნების“, „ხელოვნებისა“ და „ცხოვრების“ შეერთებას.  
(ყველა აღრეულ ცდას თვითონვე თ. მანი განაცდევინებდა  
ხოლმე მარცხს). ეს არის პირველი სერიოზული ცდა ზღაპ-  
რულ-უტოპიურ სიბრტყეზე გოეთესთან მიახლოებისა და  
ნიცშე-შოპენჰაუერისაგან დაშორებისა. თვითონ თ. მანი  
წერდა 1910 წელს ამ რომანზე: „ჩემს მიერ გამოსახული და-  
მძების — ალბრეხტის, კლაუს ჰაინრიხისა და დიტლინდეს  
ბედში სიმბოლურად ისახება ინდივიდუალიზმის კრიზისი, რომელიც  
ჩვენ ვიმყოფებით; ისახება მიბრუნება დემოკრატი-  
ულისკენ, კოლექტივიზმისკენ, შეერთებისა და სიყვარულისა-  
კენ“.

კლაუს ჰაინრიხი გამოდის ვიწრო—პირადულა „მე“-ს ფარგ-  
ლებიდან. იგი ხდება სოციალური პიროვნება, „კოლექტივის-  
ტი“. ამის თაობაზე რომანში ვკითხულობთ: „ის (კლაუს ჰაინ-  
რიხი — ნ. კ.) ბედნიერი იყო. ლოყებზე იმავე ცეცხლს  
გრძნობდა, რასაც სხვათა სახეებზეც ამჩნევდა. მისი მზერა  
მსუბუქი დაბნეულობით ოდნავ დაბინდული, აქეთ-იქით დაჰქ-  
როდა, ალტაცებით ჩერდებოდა ერთმანეთის მიყოლებით ყო-  
ველ იქ მყოფზე და თითქოს ამბობდა „ჩვენ“. მისი ბაგეებიც  
იმავე სიტყვას წარმოთქვამდნენ, შინაგანად ბედნიერი ხშირ-  
დალაღებდნენ წინადადებებს, რომლებშიაც იგულისხმებოდა  
„ჩვენ“.

თომას მანმა ამ რომანის დაწერისას იცოდა, რომ პირად-

ბედნიერება შეუძლებელია საზოგადოებრივი, საყოველთაო, სხვა ადამიანების ბედნიერების გარეშე. „მეფურ უდიდებულესობაში“ ერთგან წერია: „მაგრამ მხოლოდ ერთი პირობის დაცვაა აუცილებელი, სახელდობრ იმისა, რომ ჩვენ ანგარებით აღჭურვილნი მხოლოდ საკუთარ ბედნიერებაზე არ უნდა ვზრუნავდეთ, არამედ ყველაფერს საყოველთაოს, მთელის თვალსაზრისით უნდა ვაფასებდეთ, რადგან საყოველთაო კეთილდღეობა და ჩვენი საკუთარი ბედნიერება ერთმანეთს აპირობებს“.

ამერიკელი (გერმანული წარმოშობის) მულტიმილიონერის სპოლმანის მილიონები სრული სამეურნეო კრახისაგან იხსნის ერთ-ერთ გერმანულ სამთავროს. სპოლმანის ქალიშვილს ცოლად თხოულობს ამ სამთავროს ჰერცოგი კლაუს ჰაინრიჰი და ბედნიერი სიყვარული ხდება სახელმწიფოს აყვავების საფუძველი.

კლაუს ჰაინრიჰის მეტამორფოზა და განვითარება (თუმცა უნდა ითქვას, ეს მეტისმეტად „სტატიკური“ განვითარებაა, განვითარება — მხოლოდ პირობითი, სიმბოლური აზრით) რამდენადმე იოსების („იოსები და ძმანი მისნი“ — დაწვრილებით ამ რომანზე იხ. ქვემოთ) აღზრდა-ჩამოყალიბებაა მინიატურაში ანდა იოსების ცხოვრების გზის თავისებური „ანტიციპაცია“. ერთი სიტყვით, „სამეფო უდიდებულესობის“ მეორე ნაწილი (სახელდობრ, უფლისწულის გარდაქმნა სიყვარულის მეშვეობით) ენათესავება „იოსების“ ფაუსტურ ფინალს: ორივეგან ინდივიდუალიზმისა და ეგოცენტრიზმის კრიზისის გავლით გმირი საქმით, პრაქტიკული მოღვაწეობით საზოგადოებრიობის, სხვა ადამიანების სამსახურში დგება. კლაუს ჰაინ-

რიპიცა და იოსებიც ქვეყნის მეურნეობას ჩაუდგებიან სათავეში და ხალხის მსახური მმართველები ხდებიან.

მაგრამ ამ ორ უტოპიას შორის პრინციპული განსხვავებაა. „სამეფო უდიდებულესობაში“ „გონისა“ და „ბუნებისა“ სინთეზი მეტისმეტად ზღაპრულ, დაუჭერებელ, ემპირიულ, აგრეთვე, სოციალ-ისტორიულად დაუსაბუთებელ ვითარებაში ხდება; თვითონ ეს სინთეზიც ხელოვნურობის, ნაძალადეობის, არაბუნებრიობის შთაბეჭდილებას ტოვებს. კლავს ჰაინრიხის ქმედება, რომელიც დეკლარატიულად, კოლექტივისტურად, ანტიინდივიდუალისტურად და ა. შ. ფასდება თვით რომანში, ბოლოს და ბოლოს მაინც ინდივიდუალიზმითაა აღბეჭდილი. ის არ ეფუძნება ჭეშმარიტ ჰუმანიზმსა და დემოკრატიზმს, ხალხის სულისკვეთებასა და მისწრაფებებს. თვითონ თომას მანიც მშვენიერად გრძნობდა რომანის ფინალის სიყალბესა და დაუჭერებლობას: „რომანის დასასრულს იოლად დაემთხობის ცოტა დემაგოგიურია, ცოტა პოპულარულად გაყალბებული“.

თომას მანი „სამეფო უდიდებულესობას“ „ზღაპარს“ უწოდებს, რითაც ხაზს უსვამს დასასრულის ფანტასტიკურობასა და არარეალისტურობას. ის, რაც „რომანტიკული“ ზღაპრის პლანშია გადაწყვეტილი „სამეფო უდიდებულესობაში“, „იოსებში“ მიღწეულია მითოსის, ისტორიის ჰუმანიზაციისა და ფსიქოლოგიზაციის გზით, რასაც გაცილებით მეტი დამაჭერებლობა და რეალისტურობა ენიჭება. იოსების განვითარება და მეტამორფოზა ბუნებრივი, დასაბუთებული და „ლოგიკური“ ასევე გამართლებული და გასაგებია ის გარემო, რომელშიც იოსების განვითარება ხდება. „სამეფო უდიდებულესობაში“ „კამერული“, „ექსპერიმენტული“, ვიწრომასშტაბიანი გარემო

და სტილიც ერთგვარად ზღაპრულ-იდილიურია. „სამეფო უდი-  
დებულესობა“ თომას მანის ყველაზე ნაკლებად ცნობილი და,  
ალბათ, ნაკლებმნიშვნელოვანი რომანია.

1912 წელს დაიბეჭდა თომას მანის მოთხრობა — „სიკვდი-  
ლი ვენეციაში“.

„სიკვდილი ვენეციაში“ უაღრესად რთული, მრავალპლანი-  
ანი და ნაირსპექტოვანი მოთხრობაა, რომელიც თ. მანის  
შემოქმედებითი პრობლემატიკის მაგისტრალურ ხაზზე ძვეს.  
სწორედ ამ მოთხრობასთან დაკავშირებით სწერდა თ. მანი  
ელიზაბეტ ციმერს 1915 წელს: „საერთოდ კი ხელოვნების ნა-  
წარმოების დაყვანა ერთადერთ ფორმულაზე ძალიან ძნელია,  
რადგან ხელოვნების ნაწარმოები განზრახვათა და მიმართება-  
თა ძალიან რთულ ქსოვილს წარმოადგენს, რომელშიც არის  
რალაც ორგანული და ამდენად მრავალმნიშვნელოვანი“.

მოთხრობაში განსახიერებულია „სენტიმენტალური“ მწერ-  
ლის გუსტავ აშენბახის ცხოვრების ბოლო მონაკვეთი. მოთხ-  
რობის ერთ სიბრტყეზე თომას ბუდენბროკისეული და იოჰანეს  
ფრიდემანისეული მოტივი მუშავდება: თავშეკავებით, თვით-  
შეზღუდვით, თვითშემოფარგვლით, თავზე ძალდატანებით, ნე-  
ბისყოფის არაადამიანური დაძაბვით, რეჟიმისა და დისციპლი-  
ნის ზედმიწევნით დაცვით გუსტავ აშენბახი საოცარ შედეგებს  
აღწევს — ის სახელგანთქმული მწერალი ხდება. მაგრამ გუს-  
ტავ აშენბახი ქმნის არა ფანტაზიის, შთაგონების, სამწერლო  
„გამომგონებლობის“ და ა. შ. წყალობით, ქმნის არა თავი-  
სუფლად, ლაღად, „მუზის“ კარნახით, არამედ კოლოსალური  
შრომით, შემოქმედებითი პეროიზმით, შინაგანი დისციპლინი-  
თა და ძალების ჯოჯოხეთური დაძაბვით ადის იმ სიმაღლეზე,  
რომელსაც სხვები, უფრო „ნიჭიერები“, ზეგარდმო მადლით



ცხებულნი, თამაშ-თამაშით, თავისუფლად, დაუძაბავად  
წევნენ. გუსტავ აშენბახს თავშეკავეების, თავზე ძალდატანების  
შინაგანი მიდრეკილებებისა და ინსტინქტების დათრგუნვის  
ამ გმირს, ერთხანს სულიერი სიმშვიდე, კმაყოფილება და გარეგნული ბედნიერება ჰქონდა მოპოვებული. ის საგანგებოდ  
ერიდებოდა გარეგან გამღიზიანებლებს; ეშინოდა ერთხელ და  
სამუდამოდ მოწესრიგებული ცხოვრების წესი არ დარღვეო-  
და. მაგრამ ბედნიერება და სიმშვიდე მოჩვენებითი, ილუზო-  
რული აღმოჩნდა. საკუთარი ცხოვრებითა და შემოქმედებით  
კმაყოფილება — ესეც სულიერი წვრთნისა და თავზე ძალ-  
დატანების შედეგი ყოფილა. და ნამდვილ ცხოვრებასთან პი-  
რისპირ შეხვედრისას ყველაფერი (სიმშვიდე, კმაყოფილება,  
ბედნიერება და ა. შ.) სათამაშო ხუხულასავეით დაიშალა (ნამდ-  
ვილი ცხოვრება, რეალური მშვენიერება აქ სიმბოლიზირე-  
ბულია პოლონელი არისტოკრატების ნაშიერის, მშვენიერი  
ბიჭუნას, ტაძიოს სახით). მოულოდნელად გუსტავ აშენბახს  
მთვლემარე სასიცოცხლო ინსტინქტები იღვიძებს და თავდაყირა  
აყენებს მწერლის აქამდე მოწესრიგებულ არსებობას. აშენ-  
ბახი იღუპება მასში მიძინებული ვიტალური მოთხოვნილე-  
ბების ამბოხის გამო. გუსტავ აშენბახი ბოლოს და ბოლოს მა-  
ინც ესთეტია. მის შემოქმედებასაც აკლია ჰუმანისტური, დე-  
მოკრატიული, ოპტიმისტური ხელოვნების მაცოცხლებელი ძა-  
ლა. და სწორედ ეს განაპირობებს ამ მწერლის მარცხს, ეს  
არის ფიასკო ესთეტი ხელოვანისა, რომელიც ჰერმეტულადაა  
ჩაკეტილი თავისი ხელოვნების სფეროში.

სახელმძოხვეჭილი მწერალი გუსტავ აშენბახი, რომელიც  
მიუნჰენში ერთ დღეს ხანგრძლივი შრომის შემდეგ მოიწადი-  
ნებს გულს გადასაყოლებლად და მდგომარეობის გამოსაცუ-

ლელად ხანმოკლედ სამხრეთში გამგზავრებას, არჩევანს ვენეციაზე შეაჩერებს. აშენბახი სერიოზული, მშრომელი ხელოვანი, ის პატივს სცემს თავის პროფესიასა და მოწოდებას. აშენბახი თავის შემოქმედებაში გამოხატავს ადამიანთა გარკვეული ჯგუფის, ფენის სულისკვეთებასა და განწყობილებებს. მისთვის თითქოსდა უცხოა წინააღმდეგობა იდეალსა და სინამდვილეს, „გონსა“ და „ბუნებას“, „ხელოვნებასა“ და „ცხოვრებას“ შორის.

მაგრამ ვენეციაში გუსტავ აშენბახი იხილავს ღვთაებრივი სილამაზის ყრმას, პოლონელ ტაძიოს, რომელიც სულის სიმშვიდეს დაუკარგავს ხანდაზმულ მწერალს. აშენბახი სკეპტიკურად განეწყობა საკუთარი შემოქმედებისადმი, ის დარწმუნდება, რომ გრძნობად-ხორციელი, ცოცხალი სილამაზე გაცილებით აღემატება აშენბახის, ე. ი. ესთეტიკის ხელოვნებისეულ მშვენიერებას, რომ თვით ცხოვრება, რეალური სინამდვილე თავის გრძნობად — ხელშესახებ კონკრეტულობაში ბევრად უფრო შთამბეჭდავი და ძლიერია, ვიდრე აშენბახის „დახვეწილი“ და „რაფინირებული“ ხელოვნება. საკუთარი თავისადმი რწმენადაკარგული და სასოწარკვეთილი გუსტავ აშენბახი ერთადერთ ნუგეშს ულამაზესი ბიჭის პლატონურ ჭვრეტაში ეძიებს. მწერალი ვერ ტოვებს ვენეციას, სადაც შავი ჭირის ეპიდემია იწყებს მძვინვარებას, რადგან ტაძიო იქ ეგულება. ბოლოს აშენბახსაც გადაედება საშინელი სენი და ზღვის პირას განუტევებს სულს სულიერად უკვე გატეხილი მწერალი.

ეს არის ამ მოთხრობის სიუჟეტი და იდეური შინაარსის მხოლოდ სქემა. მხატვრული ნაწარმოები იმდენად მდიდარი, მრავალასპექტოვანი და მრავალწახანაგოვანია, რომ ეს სქემა ოდნავადაც ვერ შეგვიქმნის წარმოდგენას ამ მოთხრობის

მხატვრულ-აზრობრივ ქსოვილზე. მოთხრობაში არის მასთან ერთად ფროიდისტული ნაკადიც: ადამიანის ბიოლოგიურ-სექსუალური ინსტინქტების ყოვლისშემძლეობა და აღაშინებელი მათი ბატონობის მოტივი. აქ არის აგრეთვე ძველბერძნულ სამყაროში გავრცელებული ერთსქესოვანი სიყვარულის გამოძახილიც; მწერლის ანდა საერთოდ შემოქმედის შემოქმედებითი კრიზისის პრობლემა; ასაკობრივ დაბერებასთან, სასიცოცხლო ენერჯის კლებასთან დაკავშირებული კავშირი, ავტობიოგრაფიული ელემენტი და ათასი სხვა მოტივი.

თომას მანისეული ტიპური პრობლემატიკის სიბრტყეზე ამ მოთხრობის თემა შეიძლება ასე იქნეს მინიშნებული: გუსტავ აშენბახი ხელოვანია, რომელსაც აქვს ფარული, მაგრამ ძლიერი ნატვრა და ლტოლვა „ცხოვრებისკენ“; ერთხანს აშენბახი წარმატებით ახერხებს ამ მიდრეკილების დათრგუნვას. ის ზღუდავს, კვეცავს, ახშობს სასიცოცხლო მისწრაფებებს, „ცხოვრებას“ თავის თავში გასაქანს არ აძლევს, პირად ცხოვრებას მთლიანად უმორჩილებს „ხელოვნებას“, მის მოთხოვნებს, მაგრამ ბოლოს ცხოვრება შურს იძიებს მასზე და ხელოვნების „ჯებირებით“ გარშემორტყმულ აშენბახს „წალეკავს“ (მაშასადამე, ამ პლანში „სიკვდილი ვენეციაში“ „პატარა ბატონ ფრიდემანის“ თემის და, ნაწილობრივ, თომას ბუდენბროკის მოტივის ერთგვარ ვარიაციას წარმოადგენს. მაგრამ აშენბახისა და ბუდენბროკის შემთხვევაში „რეგისტრი“ ტრაგიკულია, ხოლო ფრიდემანის შემთხვევაში — კომიკურ-ჰუმორისტული).

... 1944 წელს თომას მანი სწერდა აგნეს ე. მაიერს უაღრესად საგულისხმო სიტყვებს: „მე ვფიქრობ, რომ ...ზღაპაროვანში (იგულისხმება „სამეფო უდიდებულესობა“ ნ. კ.)

შეიძლება დავინახოთ ჩემი განვითარების გარდატეხის მომენტი, განვითარებისა, რომელიც „შეხედულებათა“ პერიოდში (იგულისხმება თ. მანის დიდი მოცულობის პუბლიცისტური თხზულება — „აპოლიტიკოსის შეხედულებანი“ ნ. კ.) შეწყდა ჩემში პროტესტანტული და რომანტიკულ-ანტიპოლიტიკური ელემენტის ამბოხების გამო...“

I მსოფლიო ომამდე მცირე ხნით ადრე და ომის დროს თომას მანის პროგრესული განვითარება დროებით შეჩერდა. ეს არის შემოქმედებითი კრიზისის, მსოფლმხედველობრივი და იდეური უკანდახევის ათწლედი. ამ დროს მწერალი მხატვრულ ნაწარმოებებს ვერ ქმნის. დაახლოებით 10—11 წლის განმავლობაში მწერალი აქვეყნებს ორადორ მცირე ზომის იდილიას: „პატრონსა და ძაღლს“ და „სიმღერას ბავშვზე“ (ორივე 1919 წ. გამოქვეყნდა). ორივე ეს ნაწარმოები ერთგვარად „სულის მოთქმის“, „შესვენების“ როლს ასრულებს და არც ერთი მათგანი არ ძევის თომას მანის შემოქმედების ძირითადი პრობლემატიკის სიბრტყეზე. ამ დროს მწერალი თითქმის მთლიანად გადასულია პუბლიცისტური თხზულებების წერაზე. პოლიტიკური ვნებები, როგორც ჩანს, მას მხატვრული ნაწარმოების შექმნის შესაძლებლობას არ აძლევენ.

„აპოლიტიკოსის შეხედულებანი“ გამოქვეყნდა 1918 წელს; იწერებოდა იგი 1915—1917 წლებში.

რასაკვირველია, არ შეიძლება იმის თქმა, რომ თომას მანის კონსერვატიული შეხედულებანი უეცრად და სრულიად მოულოდნელად აღმოცენდნენ. პოტენციურად, როგორც ჩანს, მწერალში თვლემდა კონსერვატიული რეციდივები. აქ უნდა გავიხსენოთ ის გარემოებაც, რომ ჯერ კიდევ 1895—96 წლებში თ. მანმა რეაქციულ, პანგერმანისტულ ჟურნალში — „მეოცე

საუკუნე“ დაბეჭდა ნაციონალისტური, კონსერვატიული წერილები.

გერმანული

I მსოფლიო ომის დასაწყისისათვის ფრანგებისა და მათ მოკავშირეების ანტიგერმანულმა პროპაგანდამ, ნაციონალისტურმა აჟიოტაჟმა თვით გერმანიაში და ა. შ. გამოაცოცხლა, პროვოცირება უყო თ. მანის კონსერვატიულ განწყობილებებს. ამ დროს აღსდგა, გამოიღვიძა თითქოსდა დაძლეულმა „განდევნილმა“ ტენდენციებმა.

„აპოლიტიკოსის შეხედულებებში“ თ. მანი ილაშქრებს „გონის“, გონების, ინტელექტის, „რაციოს“, რაციონალიზმის, პროგრესის, პოლიტიკის, ცივილიზაციის, რესპუბლიკის, განმანათლებლობის, ევროპის, დემოკრატიის, პარლამენტარიზმის, „საზოგადოების“, „საარჩევნო ხმის უფლების“ და ა. შ. წინააღმდეგ. სამაგიეროდ, მწერალი განადიდებს მისტიკას, ინსტიქტებს, დემონურს, ომს, მონარქიას, პირველყოფილს და ა. შ. თომას მანი აქ ერთმანეთს უპირისპირებს „კულტურას“ და „ცივილიზაციას“, „სულსა“ და „გონს“, „თავისუფლებასა“ და „საზოგადოებას“, „ხელოვნებასა“ და „ლიტერატურას“ და ა. შ. მისი აზრით, იდეათა ერთი კომპლექსი (კულტურა, სული, თავისუფლება...) შეესაბამება გერმანულ ეროვნულ ხასიათს, რომელიც თ. მანის მიხედვით ანტიდემოკრატიული და აპოლიტიკურია, რომლისთვისაც არსებითია პიროვნული თავისუფლება და „სულიერობა“. იდეათა მეორე კომპლექსი („ცივილიზაცია“, გონი, საზოგადოება და ა. შ.) შესაფერიანია რომანული წარმოშობის ხალხებისათვის, განსაკუთრებით, ფრანგებისათვის, რომლებიც თავიანთი ბუნებით დემოკრატები, რესპუბლიკელები და პოლიტიკოსები არიან. ამ დროს

თომას მანი წინააღმდეგი იყო პოლიტიკური ბრძოლისა სოციალური და ეკონომიური გარდაქმნებისათვის.

მაგრამ თომას მანმა თანდათანობით დაძლია ეს კონსერვატიული რეციდივი და 1922 წელს 15 ოქტომბერს წარმოთქვა სიტყვა, რომელიც გერპარტ ჰაუპტმანის დაბადების 60 წელს მიეძღვნა. ეს არის ცნობილი სიტყვა „გერმანიის რესპუბლიკის შესახებ“, რომელიც მწერლის შემოქმედებასა და მსოფლმხედველობაში ერთგვარ „წყალგამყოფად“ მიიჩნევა.

აქ თ. მანი რადიკალურად ემიჯნება „აპოლიტიკოსის შეხედულებათა“ კონსერვატიულ-ნაციონალისტურ და რომანტიკულ-პესიმიისტურ თვალსაზრისს და მხარს უჭერს რესპუბლიკას, დემოკრატიას და ჰუმანიზმს.

1924 წელს იბეჭდება თომას მანის ახალი რომანი ორ წიგნად — „ჯადოსნური მთა“.

„ჯადოსნური მთა“ თ. მანის შემოქმედებაში ერთგვარ გზაგასაყარად, შემობრუნების წერტილად, თავისებურ სადემარკაციო ხაზად გვევლინება. მისი წერა მწერალს 1912 წელს დაუწყია. თავდაპირველად თ. მანს ნოველის დაწერა ჰქონია გადაწყვეტილი. შემდეგ თანდათანობით, თავდაპირველი განზრახვის საწინააღმდეგოდ, ნაწარმოები ორტომიან რომანად გაიზარდა. წერის პროცესში არსებითად შეიცვალა აგრეთვე ნაწარმოების იდეური შინაარსი. ავტორის პირვანდელი ვარაუდის მიხედვით ნაწარმოები პესიმიისტური, სიკვდილის განწყობილებით გამსჭვალული უნდა ყოფილიყო.

1915 წელს თ. მანი სწერდა პაულ ამანს თავისი ახალი ნაწარმოების თაობაზე: „ნაწარმოების მთელი სული ჰუმორისტულ-ნიპილისტურია და მისი ძირითადი ტენდენცია უმაღლესად

სიკვდილის სიმპათიისკენ იხრება“; ამავე წერილში ვხვდებით სახელწოდებას — „ჯადოსნური მთა“.

მაშასადამე, მწერალმა „ჯადოსნური მთის“ წერა რომ დაიწყო, „აპოლიტიკოსის შეხედულებათა“ საერთოდ ხსენებაც კი არ ყოფილა. შემდეგ (1915 — 1917 წლები) თომას მანმა დროებით შეწყვიტა ნაწარმოებზე მუშაობა და მთლიანად „აპოლიტიკოსის შეხედულებათა“ სამყაროში გადავიდა. „აპოლიტიკოსის შეხედულებანი“ და „ჯადოსნური მთა“ იდეურად ურთიერთსაპირისპირო ნაწარმოებებია, მაგრამ მწერალს მსოფლმხედველობრივი მეტამორფოზა რომ არ განეცადა და „ჯადოსნური მთის“ თავდაპირველი იდეური განზრახვა განუხორციელებინა, მაშინ ჩვენ ამ რომანის სახით „აპოლიტიკოსის შეხედულებათა“ მხატვრული ეკვივალენტი გვექნებოდა. თუ „აპოლიტიკოსის შეხედულებებში“ თ. მანი გვევლინება კონსერვატორად, ნორდულ-გერმანული „სულის“, არისტოკრატიული ინდივიდუალიზმის მეხოტბედ, რომანტიზმის ერთ-ერთ უკანასკნელ მოჰიკანად, დემოკრატიის, რესპუბლიკანიზმის, პოლიტიკური აქტივიზმის, განმანათლებლობის და ა. შ. მტრად, „ჯადოსნურ მთაში“ კი მწერლის პოზიცია თითქმის დიამეტრულად არის შეცვლილი. რომანის გმირი, ჰანს კასტორპი, რომელიც გზას იკაფავს ჰუმანიზმისაკენ, დემოკრატიისაკენ, სიცოცხლის აღიარებისაკენ, ბოლომდე ვერ მიდის, ვერ აღწევს მიზანს, მაგრამ გეზს აქეთკენ იღებს, ამ მიმართულებით იძალვის. „ჯადოსნურ მთაში“ თ. მანი ძირითადად ძლევს შოპენჰაუერის, ნიცშესა და ვაგნერის გავლენას. ამ რომანის საერთო სულისკვეთება და განწყობილება მიმართულია

ამ მოაზროვნეთა საწინააღმდეგოდ. და, მეორე მხრივ, ეს ნაწარმოები გოეთესკენ შემობრუნებას ადასტურებს.

„ჯაღოსნურ მთაში“ უარყოფილია ინდივიდუალიზმი, სუბიექტივიზმი, ეგოცენტრიზმი, სიკვდილის სიმპათია, „მხოლოდ ესთეტური არსებობა“, აღიარებულია ცხოვრების სამსახური, სიცოცხლე, ამქვეყნიური არსებობა, სიჯანსაღე და ა. შ.

ჰანს კასტორპი, ჰამბურგელი პატრიციუსის ვაჟი, პროფესიით ინჟინერი, თავისი ცხოვრების წესითა და მსოფლშეგრძნებით თავდაპირველად უფრო „ბიურგერია“, ვიდრე „ხელოვანი“. მაგრამ მასში პოტენციის სახით საკმაოდაა „ხელოვანისეული“ ელემენტი. ჰანს კასტორპს ბავშვობიდანვე განსაკუთრებული მოწიწება ჰქონდა სიკვდილისადმი. მას ამადლებულობისა და ზემიწიერობის გრძნობა იპყრობდა დაკრძალვის ცერემონიალის დროს და ფიქრობდა, რომ ადამიანმა თავისი სიცოცხლე სიკვდილის მოლოდინში უნდა გაატაროსო.

ჰანს კასტორპი ერთხელ თავის ჭლექიან ბიძაშვილს იოახიმ ციმსენს მოინახულებს ბერგჰოფის (იგულისხმება დავოსის) სანატორიუმში. აქ აღმოჩნდება, რომ თურმე თვითონ ჰანსიც დაავადებული ყოფილა ფილტვების სისუსტით. მას დაჩრდილვა აღმოაჩნდება და კასტორპი რჩება სანატორიუმში, რომელიც მოწყვეტილია გარე სამყაროსაგან. ამიერიდან ჰანს კასტორპი „ხელოვანის“ ცხოვრებით იწყებს ცხოვრებას. სანატორიუმის ბინადარნი სრულ უქნარობასა და უმოქმედობაში ატარებენ დროს. ისინი ფიქრს, ოცნებას, აზროვნებას, სიზმარეულ ხილვებს არიან შეჩვეულნი; სწეულება და მუდმივი თვითანალიზი მათ ფსიქოლოგიურად საოცრად ზვეწავს; ხდის უმცირეს სულიერ მოძრაობათა და ნიუანსების აღმქმელად. სანატორიუმის ცხოვრება გარეგანი მოვლენებითა და ამბებით უაღრესად და-



რობია. იგი თითქმის ჰამა-სმით, ტემპერატურის გამომეტა და  
რონტგენზე გაშუქებით ამოიწურება.

სანატორიუმი თითქმის მთლიანად იზოლირებულია გარე  
სამყაროსაგან. მასში არ მოქმედებენ ემპირიული სინამდვილის  
კანონები. სანატორიუმის ბინადართა სულიერი სამყარო და  
ცხოვრება ძირეულად განსხვავდება ბერგჰოფის გარეთ მცხოვ-  
რებ ადამიანთა ასაველ-დასავალისაგან.

სანატორიუმის „ხელოვანი“ დროისა და სივრცის მიღმა  
ცხოვრობენ. მათთვის დრომ შეწყვიტა არსებობა, რადგან ისინი  
განუწყვეტელ უმოქმედობაში, მუდმივ უძრობაში იმყოფე-  
ბიან. მათ არ აინტერესებთ ახალი ამბები პოლიტიკის, ეკო-  
ნომიკის ანდა კულტურის სფეროში.

რომანში ახალგაზრდა, „ნაივური“, „პარციფალური“ ჰან-  
კასტორპის „სულისათვის“ რამდენიმე ადამიანი იბრძვის. გან-  
საკუთრებით გააფთრებულ ბრძოლას ჰანს კასტორპის თავის-  
კენ გადაბირებისათვის აწარმოებენ ლოდოვიკო სეტემბრინი  
და ლეო ნაფტა. იტალიელი ლოდოვიკო სეტემბრინი, ნაფტას  
ანტიპოდი, ჰუმანისტი, დემოკრატი, პროგრესისტი, ნათელ-  
გონების, ინტელექტის, „რაციოს“, მეცნიერების, ცოდნის თაყ-  
ვანისმცემელია; გალიციელი ებრაელი ნაფტა მისტიკოსი, ობს-  
კურანტი, იეზუიტთა ორდენის წევრი, ინსტინქტების, დოგმე-  
ბის, რელიგიური ფანატიზმის, ავადმყოფობის, სიკვდილის პა-  
ტივისმცემელია. სეტემბრინი კარბონარის შვილიშვილია. საფ-  
რანგეთის რევოლუციის დემოკრატიულ-ჰუმანისტურ იდეებსა  
და ტრადიციებზე აღზრდილი, რაციონალისტი, სიჯანსაღის, სი-  
ცოცხლის მებოტბე; იგი კაცობრიობის ისტორიაში რენესანსი-  
სა და საფრანგეთის რევოლუციის ხანას მიიჩნევს იდეალურ  
ეპოქებად, ნაფტა შუა საუკუნეებს შეტრფის, სეტემბრინი ტო-

ლერანტობის, შემწყნარებლობის, პიროვნული თავისუფლების მომხრეა; ნაფტა—ძალდატანების, ძალმომრეობის, ტერორის.

ის, რასაც თ. მანი I მსოფლიო ომის დროს და თავის „პოლიტიკოსის შეხედულებებში“ იზიარებდა, რომანში უმთავრესად ლეო ნაფტას კუთვნილებაა (სიკვდილის, ინსტიქტების, ავადმყოფობის, შუა საუკუნეების კულტი, „სიკვდილის სიმპათია“, ირაციონალიზმი, ფანატიზმი, პოლიტიკის, დემოკრატიის, რესპუბლიკის წინააღმდეგ გალაშქრება), ხოლო ის, რასაც მწერალი უარყოფდა და განაქიქებდა, ახლა რომანში ლოდოვიკო სეტემბრინის მიეწერება (ჰუმანიზმი, დემოკრატია, რაციონალიზმი, ინტელექტი, სიცოცხლის კულტი, პოლიტიკური თავისუფლება და ა. შ.). მაგრამ საქმე ის არის, რომ თვითონ ავტორის პოზიცია შეიცვალა. თ. მანი ნაფტას დაშორდა და სეტემბრინის მიუახლოვდა. თავდაპირველად, როგორც ჩანს, ავტორს სეტემბრინის სახით თავისთვის საძულველი „ცივილიზაციის ლიტერატორი“ უნდოდა დაეხატა. მაგრამ თანდათანობით საძულველი განელდა და მწერალი ნელ-ნელა მიუახლოვდა დასავლეთისა და „რაციოს“ მეზობლებს ლოდოვიკო სეტემბრინის. საბოლოოდ, ბიურგერული ჰუმანიზტი და დემოკრატია უფრო ახლობელი აღმოჩნდა, ვიდრე ტერორისა და ძალდატანების მომხრე იეზუიტი ლეო ნაფტა, რომელიც გარეგნულადაც საოცრად მახინჯად ჰყავს მწერალს გამოყვანილი. ესაა თ. მანის ევოლუცია და ის, ვინც ცდილობს ნაფტაში მეტი პოზიტიური აღმოაჩინოს, ვიდრე სეტემბრინისში,— ფაქტიურად უარყოფს მწერლის განვითარებას ჰუმანიზმისა და დემოკრატიზმის მიმართულებით და მას კვლავ კონსერვატიულ-რომანტიკულ პოზიციაზე ტოვებს. თომას მანის მსოფლმხედველობაში პრინციპული გარდატეხის გამო შეიცვალა

მწერლის დამოკიდებულება „ცივილიზაციის ლიტერატორისადმი“, რომელსაც „აპოლიტიკოსის შეხედულებებში“ მიწის-თან ასწორებდა. სწორედ „ცივილიზაციის ლიტერატორ-ლოდოვიკო სეტემბრინის, მისადმი ავტორის დამცინავი, ჰუმორისტული (და არა სატირული) დამოკიდებულების მიუხედავად, აკისრია რომანში ახალ ღირებულებათა და ტენდენციათა მატარებლის როლი. რესპუბლიკელი, დემოკრატი, ბიურკრული ჰუმანიზმის წარმომადგენელი სეტემბრინი ნაწარმოებში სიმპათიურად, თბ.ლადაა დახატული. მაგრამ ავტორი თითქოს ვერ იშორებს მისდამი ოდნავ ირონიულ, დამცინავ დამოკიდებულებას მისი ოდნავი ფანფარონობის, პოზიორობის, თეატრალური ეესტების სიყვარულისა და რეზონერობის გამო, რაც შესაძლოა, ნაწილობრივ ავტორის ადრინდელი თვალსაზრისის რეციდივიც კი იყოს. ვიმეორებ, არ შეიძლება, რომ ავტორი „ცივილიზაციის ლიტერატორ“ სეტემბრინის მთლად უსიმპათიოდ ეკიდებოდეს, რადგან ეს იტალიელი ჰუმანისტი სწორედ იმ ახლის მატარებელია, რაც თომას მანმა ევოლუციის შედეგად შეიძინა; ხოლო ნაფტა არ შეიძლება ავტორისათვის პოზიტიური პერსონაჟი იყოს, რადგან ის რომანში იმ ღირებულებათა დამცველია, რომელნიც მწერალმა პრინციპულად უარყო. უადრესად დამახასიათებელია, რომ რომანის სხეგმირთაგან მხოლოდ სეტემბრინი მოუწოდებს ხოლმე დაიწებით კასტორპს — გაეცალოს ჯადოსნური მთის — ბერკჰოფის მოშხამულ, პათოლოგიურ, დეკადენტურ სამყაროს. სეტემბრინი წლების განმავლობაში არწმუნებს ჰანსს ჯადოსნური მთის „მცენარეული“ არსებობის უაზრობასა და მავნებლობაში, ადამიანისათვის შრომის, მოვალეობის, მიზნის და ა. შ. აუცილებლობაში. ნაწილობრივ სეტემბრინის დამსახურება

ის, რომ ჰანს კასტორპი ჯადოსნური მთის ცხოვრებას „მკედარ სიცოცხლედ“ განიციდის. თავდაპირველად ჰანს უარს ამბობს ჯადოსნური მთიდან წასვლაზე, ლაჩრობად მიიჩნევს ბერგპოფიდან გაქცევას. მაგრამ საბოლოოდ კასტორპი გარბის ცაუბერბერგის ჰერმეტული გარემოდან და ამით თითქოსდა ასრულებს სეტემბრინის რჩევას. კასტორპი უბრუნდება ცხოვრებას, სიცოცხლეს, საზოგადოებას, რეალურ სინამდვილეს და ამით ერთგვარად იმარჯვებს სეტემბრინის თვალსაზრისი. ჰანს კასტორპს სიმბოლურად პაქტი ჰქონდა დადებული სიკვდილთან, ავადმყოფობასთან, ეგოცენტრიზმთან, მაგრამ ბოლოს და ბოლოს ის არღვევს ხელშეკრულებას და თავისუფლდება „მეფისტოფელის“ ზეგავლენისაგან. და „მეფისტოფელთან“ ბრძოლაში ჰანსის ყველაზე აქტიური და ერთგული მოკავშირე ლოდოვიკო სეტემბრინია.

სეტემბრინი ოდნავ კომიკური პერსონაჟია. ნაფტას მსჯელობა ზოგჯერ უფრო დამარწმუნებელი და მეტი შინაგანი ძალის შემცველიც კი არის. მაგრამ ყოველივე ეს არ ცვლის იმ დებულებას, რომლის მიხედვით სეტემბრინი სწორედ იმ სიბნელის გამოხატულებაა, რომელიც თ. მანის მსოფლმხედველობასა და შემოქმედებაში დასტურდება I მსოფლიო ომის შემდეგ. ნაფტას მიერ ტერორისა და ძალმომრეობის, ასევე მოქმედების, აქტიურობის აუცილებლობის აღიარება ჯერ კიდევ არაფერს ნიშნავს: ტერორი ტერორს გააჩნია და აქტიურობა კიდევ — აქტიურობას. ტერორს იყენებდნენ და აქტიურობას ქადაგებდნენ ნაციისტებიც. მთავარია ის მიზანი, რომლის მისაღწევადაც უნდა განხორციელდეს ეს ტერორი და აქტიურობა. ნაფტას მიზანი, რომელიც იეზუიტია, ფანატიკოსი და ინსტიტუტების, შეუწყნარებლობის მომხრეა, დიდად არ განსხვავ-

დება ფაშისტების მიზნისაგან. ნაფტას აზრით, სიკვდილი და სწეულება ადამიანისათვის ორგანულად არსებითი და ბუნებრივია, რაც განსაზღვრულია იმ რწმენით, რომ ადამიანი თავისი ბუნებით მდაბალი, წარმავალი და ცხოველური არსებაა.

ჰანს კასტორპი ამათ გარდა სანატორიუმში შეხვდება მრავალ საინტერესო ადამიანს, მათ შორის პოლანდიელ მინჰერ პეეპერკორნსა და რუს ქალს (ფრანგის მეუღლეს), კლავდია შოშას.

მხოლოდ პრაქტიკოსი, მოქმედების, ცხოვრების კაცია პეტერ პეეპერკორნი. ამ კაცისათვის უცხოა რეფლექსიები, განსჯა, ფილოსოფიურ საკითხებზე თავისმტერევა. ის მოქმედებს და ცხოვრობს, ცოცხლობს; თავისი ცხოვრებითა და საქმიანობით უდიდეს შთაბეჭდილებას ახდენს ჰანს კასტორპზე. სექტემბრინი და ნაფტა მხოლოდ ლაპარაკობენ, ყბედობენ, პეეპერკორნი უბრალოდ მხოლოდ თავისი თანამყოფობით, თავისი დიდი „ფორმატის“ პიროვნებით თრგუნავს, აგლახავს. საკუთარი თავისადმი რწმენას აკარგვინებს „ინტელექტუალურ მოლაყბეებს და პედაგოგებს“ ნაფტასა და სექტემბრინის.

პეეპერკორნს „დაპყრობილი“ ჰყავს ქალთა შორის უქალღერესი კლავდია შოშა, რომელიც ჰანს კასტორპსაც მოსწონს. მეორე მხრით, პეეპერკორნი თითქმის მთლად „უგონოა“ „უსულო“, სულიერად პრიმიტიული, რაც სექტემბრინის ათე მეეინებს მასზე: ის „ხომ უბრალოდ სულელი ბერიკაცია“-ო.

უაღრესად საინტერესოა კლავდია შოშას სახე—ჰლეჰიან ქალი, ფერმიხდილი და დაღეული, მაგრამ „მარადქალურის“ მდებრობითი სქესის საოცარი მიმზიდველობის განუყოფელი განსახიერება. იმის მიუხედავად, რომ კლავდია სიკვდილისკენაა მიდრეკილი თავისი ბიოლოგიურ-ფიზიკური მდგო-

მარეობით, მაინც სწორედ ის იწვევს ჰანს კასტორპის გრძნობად-ხორციელ აღტყინებას. ჰანსისა და კლავდიას საუბრებში ფრანგულ ენაზე სქესობრივ სიყვარულსა და საერთოდ სქესის საიდუმლოებაზე რომანის ერთ-ერთი საინტერესო ნაწილთაგანია. აქ იგრძნობა ზიგმუნდ ფროიდის ფსიქოანალიზის გამოცხადება.

... თოვლიან ქარბუქში მოხვედრილი ჰანს კასტორპი სიკვდილთანაა მიახლოებული — მას გაყინვით დაღუპვა ელის. მისუსტებული და გათოშილი სიზმარში ხედავს მზიურ მხარეს, სამხრეთის ზღვას, რომელშიაც მხიარული და ლამაზი ადამიანები ნავეებით დასეირნობენ. ნაპირზე ახალგაზრდა დედა დგას და ჩვილს ძუძუს აწოვებს. უცებ სურათი იცვლება, კასტორპი ხედავს: სისხლი იღვრება, სიკვდილს ზვარაკი ეწირება. ამ დროს გამოვლენილება ჰანსს, ყინულსა და თოვლს გადაიყრის და სიცოცხლეს დაუბრუნდება. სწორედ ამ მომენტში არსებითად იცვლება კასტორპის დამოკიდებულება სიკვდილისადმი. აქ ხდება მისი მეტამორფოზა, რომანის გმირის ეს გარდაქმნა კონცენტრირებულია თვით მისსავე ფიქრში, რომელიც ასეა გამოთქმული: „ადამიანმა სიკეთისა და სიყვარულის გულისათვის თავის აზრებზე არ უნდა გააბატონოს სიკვდილი“. სიკვდილს აქ ადამიანების სიყვარული და სიცოცხლე უპირისპირდება. ეს არის რომანის მთავარი ეთიკური მოთხოვნა-დასკვნა, რომელიც ავტორის მიერ კურსივითაა გამოყოფილი. ეს არის რომანის დედააზრი. და ეს ჰუმანისტური „იმპერატივი“, ეს ანტიშოპენჰაუერული, სამაგიეროდ გოეთეანური მაქსიმა ჰანს კასტორპის (ე. ი. ავტორის) მიერ უმტკივნეულოდ, მსუბუქად, სიძნელეთა გაუაზრებლად არ არის გაზიარებული—იგი მიღებულია სიკვდილის, სნეულების, დიდი ტანჯვის,

პესიმიზმის და სკეპსისის ყველა ჯოჯოხეთის გამოვლენა და გამოცდის შედეგად; ეს არ არის ზედაპირული რეაქტივიზმის, მხოლოდ ბიოლოგიური არსებობით მონიჭებული სიხარულის გამოხატულება. ეს ანტირომანტიკული და ჰუმანისტური თვალსაზრისი, რომელიც ცხოვრების სამსახურის აუცილებლობას აღიარებს, მოგვაგონებს ჩვენი ბარათაშვილის ცნობილ სტრაქონებს:

„მაგრამ რადგანაც კაცი გვეკიან — შეიღნი სოფლისა,  
უნდა კიდევ მიესდიოთ მას, გვესმას მშობლისა.  
არც კაცი ვარგა, რომ ცოცხალი მკვდარსა ემსგავსოს,  
იყოს სოფელში და სოფლისთვის არა იზრუნვოს!“

თ. მანმა ამ რომანში პრინციპულად დასძლია ცხოვრების რომანტიკული, პესიმიტურ-შოპენჰაუერული გრძნობა, სიკვდილის სიმპათია. ეს სრულებითაც არ ნიშნავს იმას, რომ ამიერიდან მწერლისათვის უკვალოდ გაქრა სიკვდილის, სნეულუბის, დეკადანსის და ა. შ. „მეფისტოფელური“ მომხიბვლელობა.

რომანის გმირი 7 წლის შემდეგ გარბის ჯადოსნური მთის პერმეტულად დახშული სინამდვილიდან, უბრუნდება ბარს, ცხოვრებას, საზოგადოებას. მაგრამ კასტორპის ამ დაბრუნებას მნიშვნელობა და ძალა უნახევრდება იმის გამო, რომ რომანის გმირი ჯადოსნური მთიდან I მსოფლიო ომის ბრძოლის ველზე გარბის. შესაძლოა, თავდაპირველი გეგმის მიხედვით, რომანის ფინალს, ომის მოტივს სხვაგვარი ინტერპრეტაცია უნდა მისცემოდა, მაგრამ მწერლის მსოფლმხედველობაში მომხდარი პრინციპული ცვლილებების გამო კასტორპის ომში გაქცევას სულ სხვა ფუნქცია, სხვა სიმბოლური როლი დაეკისრა. ომი, ბრძოლის ველი, ჩემი აზრით, აქ ცხოვრებას, სიცოცხლეს, ალა-

მიანურ საზოგადოებასა და სინამდვილეს ასიმბოლოებს  
ომი, ალბათ, იმ ბრძოლისა და ორომტრიალის სიმბოლოდაა  
გამოყენებული, რაც ცხოვრებაში ხდება. მაშასადამე, რომანში  
ომს არა აქვს I მსოფლიო ომის ემპირიული, რეალური, კონკ-  
რეტული შინაარსის შესაბამისი მნიშვნელობა. შესაძლებელია,  
სიმბოლო მთლად ბედნიერად ვერ არის შერჩეული — ის, ალ-  
ბათ, მწერლის ძველი კონსერვატიული მსოფლმხედველობის  
გარეგნული ნაშთია. მაინც რომანის ფინალი პრობლემის პო-  
ზიტიურ გადაწყვეტას წარმოადგენს. რომანის მთელი განვითა-  
რება კასტორპის განთავისუფლებას სიკვდილის სიმპათიისა და  
ავადმყოფობით მოხიბლულობის ტყვეობისაგან და მის მიერ  
სიცოცხლის, გარკვეული ვიტალური აქტივობის აღიარებას  
მოწმობს — ეს ფაქტია და ამის უარყოფა შეუძლებელია, თუ-  
კი თუნდაც უბრალოდ რომანის ტექსტს ვაყვებით. მაგრამ  
მაინც გარკვეულ სიძნელეს ქმნის ის გარემოება, რომ კასტორ-  
პი ავადმყოფური, დეკადენტური გარემოდან გარბის... I მსოფ-  
ლიო ომის ბრძოლის ველზე და, ალბათ, (გარკვევით ამაზე  
არაფერია ნათქვამი), ვილჰელმ მეორის გერმანიის მხარეზე სა-  
ბრძოლველად. გამოსავალი ერთობ საეჭვო და გაუფასურე-  
ბული ჩანს! მაგრამ, რადგან თ. მანი ამ შემთხვევაში ომს და  
იმ პოზიციას, რომელსაც კასტორპი მასში იკავებს, კონკრეტუ-  
ლად არ აღწერს, რადგან ომი აქ I იმპერიალისტური ომი კი  
არ არის, არამედ რაღაც სტიქიური მოვლენა, თავისებური ქა-  
რიშხალი, რომელიც წალეკვით ემუქრება ქვეყანას, ამიტომ  
ამ ომს რომანში სიმბოლური მნიშვნელობა ენიჭება, რაც თავ-  
ვისუფალია მისი კონკრეტულ-ემპირიული შინაარსისაგან.  
კასტორპი ისევე მიდის ამ ომში, როგორც წინა საუკუნის ზედ-  
მეტი ადამიანები დამყაყებული საზოგადოებიდან ბრძოლის



ველის ავანტიურებში გარბოდნენ. უნდა აღინიშნოს, რომ „ჯადოსნურ მთაში“ ადამიანის ამქვეყნიური დანიშნულებისა და ცხოვრების აზრის ძიება-დადგენა ხდება საუბრებში და მოქმედებაში და გამოცდილების მიღების გზით.

მხატვრულ-ფორმალური თვალსაზრისითაც „ჯადოსნურ მთა“ ახალი, თვისობრივად განსხვავებული საფეხურია თ. მანის შემოქმედებაში. პირველად აქ გამომეტყველდა ახალი თვისობრიობის სახით ტრადიციული, კლასიკური, ეპიკური ფორმების ნაწილობრივი რღვევა, სიუჟეტური საწყისის საგრძობი შესუსტება და ესეიზმის მოჭარბება, რამაც თვისობრივად ახალი ტიპის რომანის შექმნა გამოიწვია (რომანის სიუჟეტი პეტისმეტად მარტივი და გამოუყვეთელია. მოქმედებაც მინიმუმამდეა დაყვანილი. „ჯადოსნური მთა“ თითქმის მთლიანად პერსონაჟთა სულიერი სამყაროს ანალიზისა და ფილოსოფიურ-ეთიკურ, აგრეთვე სოციალ-პოლიტიკურ საკითხებზე დილოგებისაგან შედგება).

...1933 წლის 10 თებერვალს მიუნხენის უნივერსიტეტში თომას მანმა წაიკითხა მოხსენება — „რიჰარდ ვაგნერის ენებანი და სიდიადე“. 11 თებერვალს ის მეუღლითურთ შვეიცარიას წავიდა დასასვენებლად და იქიდან აღარ დაბრუნებულა. მას ნაცისტურ გერმანიაში აღარ ჩამოესვლებოდა, რადგან მის წინააღმდეგ უკვე დაწყებულიყო ლაშქრობა.

თომასი ერთხანს შვეიცარიასა და სამხრეთ საფრანგეთის რივიერაზე ცხოვრობდა. საბოლოოდ ის შვეიცარიაში, ციურიჰიდან რამდენიმე მილის მოშორებით კიუსნახტში დაბინავდა. შვეიცარიელმა ლიტერატორმა, „ნოიე ციურჰერ ცაიტუნგის“ ფელეტონების განყოფილების რედაქტორმა, ედუარდ კოროდიმ ამავე გაზეთში დაბეჭდა წერილი, რომელშიაც ანტინაცი-

ტურ მოძრაობას ებრაულ მოვლენად სახავდა და თომას მანს გამოყოფდა ანტიფაშისტური ემიგრანტებისაგან, როგორც ნაცისტებისადმი ლოიალურად განწყობილ მწერალს. თომას მანს იმავე ვაზეთში უბასუხა კოროდის ცილისწამებას, თავი ანტიფაშისტად აღიარა და სამარცხვინო ბოძზე გააქრა ჰიტლერული დამნაშავეები. ეს იყო თ. მანის პირველი ოფიციალური გამოსვლა ნაციზმის წინააღმდეგ. ნაცისტებმა ამის შემდეგ კონფისკაცია უყვეს მწერლის ქონებას, ჩამოართვეს საკუთარი სახლი მიუნჰენში, დაწვეს მისი წიგნები და მოქალაქეობა აკყარეს მსოფლიოში სახელგანთქმულ თომას მანს.

1939 წელს მწერალი საცხოვრებლად ამერიკის შეერთებულ შტატებში გადავიდა და ამერიკის მოქალაქეობაც მიიღო.

ჯერ კიდევ გერმანიაში ყოფნისას თ. მანს დაწყებული ჰქონდა მუშაობა თავის ახალ რომანზე — „იოსები და ძმანი მისნი“. ეს რომანი — ტეტრალოგია დაიწერა შვეიცარიაში და ამერიკაში ემიგრაციის წლებში. სანამ რომანის წერას შეუდგებოდა, მწერალმა იმოგზაურა ეგვიპტესა და პალესტინაში, რათა შეეგრძნო და განეცადა ამ ქვეყნების გეოგრაფიული გარემო, ლოკალური კოლორიტი და ეროვნულ-ეთნიკური ატმოსფერო. რომანი, რომელიც ხანგრძლივი დროის განმავლობაში იწერებოდა (1933—1943), შემდეგი 4 წიგნისაგან შედგება: „ამბავნი იაკობისანი“, „ყრმა იოსები“, „იოსები ეგვიპტეში“ და „იოსებ მასაზრდობელი“.

„იოსები და ძმანი მისნი“ ანტიფაშისტური რომანია. მასში ნაცისტურ ბარბაროსობას, კულტურის უარყოფელობასა და ანტიჰუმანიზმს უპირისპირდება კაცთმოყვარეობა, დემოკრატიზმი და ხალხის სოციალური ბედნიერებისადმი სწრაფვა.

ანტისემიტისმისა და რასიული თეორიის ბატონობის პე-

რიოდში რომანის ცენტრალურ დადებით გვირად ებრაელი იოსების გამოყვანა გაბედული გამოწვევა იყო გერმანელი ნაციისტების მისამართით.

განმარტება

თ. მანის იდეურ-მსოფლმხედველობრივი ევოლუცია ლიბერალიზმიდან და კონსერვატიზმიდან დემოკრატიზმსა და რადიკალურ ჰუმანიზმამდე მხატვრულ შემოქმედებაში ყველაზე რელიეფურად სწორედ „იოსებში“ ჩანს. ნაწარმოები, განსხვავებით მწერლის ადრინდელი რომანებისაგან, სოციალური სამართლიანობის ბრძოლის პათოსითაა გამსჭვალული.

ბიბლიაში, როგორც ცნობილია, ზუსტად არ არის მითითებული, თუ რა ეპოქაში ცხოვრობდა იოსები ეგვიპტეში, ანდა რომელი ფარაონი მართავდა მაშინ ქვეყანას. ამბისათვის კონკრეტულობისა და მეტი რეალისტურობის მინიჭებისათვის თომას მანი იოსების ეგვიპტეში ყოფნის დროდ იღებს გარკვეულ ეპოქას; ამავე დროს, ფარაონს, რომელმაც იოსები შეივრდომა, განსაზღვრულობა-გარკვეულობას სძენს. თ. მანმა გაიზარტორიენტალისტ ჰუგო ვინკლერის ჰიპოთეზა, რომლის მიხედვით ბიბლიური იოსები ეს იგივე ისტორიული იონჰამეა, მეფის ნაცვლის სახით რომ მართავდა პალესტინას ეგვიპტის ფარაონ ამენჰოტეპ IV დროს.

თომას მანმა იოსების ცხოვრების დროდ შეგნებულად აირჩია ამენჰოტეპის ეპოქა (ეგვიპტის მე-18 დინასტიის ბოლო პერიოდი), რათა მრავალი რამ ბიბლიური იოსების ამბავში დამაჯერებელი, დასაბუთებული და კანონზომიერი გაეხადა. სწორედ ამ დროს ეგვიპტეში შეირყა ძველი ადათ-ჩვეულებანი, ტრადიციები და ცხოვრების წესი, შესუსტდა ნაციონალური ცრურწმენები. თუ აქამდე ეგვიპტელი „ადამიანს“ მხოლოდ ეგვიპტელს უწოდებს, ახლა ის დაინტერესდა მეზობელი ხალ-

ხებით, მათი კულტურითა და ცხოვრებით. ამ დროს ტოლერანტულად განეწყვნენ უცხოელებისა და უცხოურისადმი, უფრო მეტიც, მოდად იქცა და პეწად მიიჩნეოდა უცხო სიტყვების (ბაბილონურის, ქანაანურის) ხმარება.

ასეთი ისტორიული სიტუაცია შესაძლებელს, ბუნებრივს, დამაჯერებელს ხდის იოსების — არაეგვიპტელის დაწინაურებას და ამადლებას ეგვიპტეში. ის ფაქტი, რომ იოსები აზიელი სემიტი იყო, მისთვის არ წარმოადგენდა დაბრკოლებას წინსვლაში<sup>1</sup>.

რომანში იოსების ხასიათის ჩამოყალიბებაა ნაჩვენები, მისი პიროვნების ევოლუცია: თავდაპირველად ის ინდივიდუალისტი, ეგოცენტრიკოსი, თავის თავზე შეყვარებული, ადამიანებისაგან გამოთიშული, ნარციზმით შეპყრობილი ყმაწვილია. მას აქვს ღვთისრჩეულობის გრძნობა, რაც მის სიამაყესა და მედიდურობას ასაზრდოებს; იოსებს გულწრფელად სჯერა, რომ ყველას ის საკუთარ თავზე უფრო ჟყვარს. თანდათანობით მრავალი ხიფათისა და ჭირსახდელის გავლის შემდეგ იოსები ხდება თავმდაბალი, უპრეტენზიო, ჰუმანური, სხვა ადამიანებისათვის თავდადებული საზოგადოებრივი პიროვნება.

იოსების პიროვნება სხვა მიმართულებითაც განიცდის განვითარებას. ნაწარმოების დასაწყისში იოსები მეოცნებე, რელიგიური სპეკულაციებითა და ჭვრეტით გატაცებული ჭაბუკია; ერთი სიტყვით, ტიპიური „ხელოვანი“, რომელიც ცხოვრებასთან, სინამდვილესთან არ გრძნობს კავშირს. დროთა განმავლობაში იოსები, ინარჩუნებს რა თავის სულიერ და ინტე-

<sup>1</sup> იხ. კეტე ჰამბურგერი, თომას მანის რომანი — „იოსები და ძმანი მისნი“, 1945, სტოკჰოლმი; აგრეთვე ჰანს აიპნერი, თომას მანი, ბერნი, 1953.

ლექტურულ უპირატესობას, ხდება პრაქტიკოსი, ცხოვრების  
ორომტრიალში აქტიურად ჩაბმული საზოგადო მოღვაწე.

„იოსებში“ თ. მანი სძლევს იმ წინააღმდეგობას, რომელიც  
აქამდე მის ნაწერებში „ბიურგერსა“ და „ხელოვანს“ შორის  
არსებობდა. იოსები სულიერი კულტურის მქონე მწიგნობარი,  
განათლებული და ინტელექტუალური ადამიანია, ამავე დროს  
ის არაა მოკლებული პრაქტიკულ დვრიტასაც, მასში მიღწეუ-  
ლია „გონისა“ და „საქმის“, თეორიულობისა და პრაქტიკულო-  
ბის, „ხელოვნებისა“ და „ცხოვრების“ სინთეზი (ამ ნაწარმო-  
ებში გადალახა თ. მანმა შოპენჰაუერისა და ნიცშეს თვალსაზ-  
რისი, რომლის მიხედვით ყოველი კაცი ცალმხრიობისთვისაა  
განწირული: ის ან „გონის“ ან „ცხოვრების“ ადამიანია) იოსე-  
ბი ერთდროულად არის მშვენიერი და ბრძენი, ჯანმრთელი და  
ქვიანი.

„იოსები და ძმანი მისნი“ თავისებურ ფაუსტურ მოტივზეა  
გაშლილი. გოეთეს ფაუსტივით, რომელიც ევოლუციას განი-  
დის ინდივიდუალიზმიდან და ეგოცენტრიზმიდან ჰუმანიზმსა  
და კოლექტივიზმამდე, იოსებიც თავდაპირველად ასოციალუ-  
რი და აპოლიტიკური პიროვნებაა, ბოლოს ის იქცევა დემოკ-  
რატ და სოციალურ ადამიანად. ფაუსტივით, რომელიც ცხოვ-  
რების აზრს საზოგადოებისათვის სასარგებლო შრომაში, კ-  
ცობრიობის მატერიალური კეთილდღეობისა და სოციალურ  
ბედნიერებისათვის ყოველდღიურ ბრძოლაში პოულობს, იო-  
სებიც არსებობის მიზანს ხალხისადმი სამსახურში, პროგრესუ-  
ლი სოციალური და ეკონომიური გარდაქმნების განხორციე-  
ლებაში ხედავს. იოსები ეგვიპტეში მეურნეობის მინისტრი  
ხდება, ფაქტიურად პირველი კაცი ქვეყანაში.

ის მდიდრებს ფარაონისაგან დამოკიდებულად ხდის (აბ-

სოლუტიზმის გარკვეული ფორმა), ატარებს დემოკრატიულ-სოციალურ და ეკონომიურ რეფორმებს, ეხმარება ღარიბებს, როდესაც ეგვიპტეში გაჭირვების წლები დადგა, გვალვიანობა და ამის გამო შიმშილობა დაიწყო, იოსები ღარიბ ხალხს უფასოდ ურიგებდა პურს (აღსანიშნავია, რომ ბიბლიაში და ყურანში იოსების ღარიბთა ასეთ გაკითხვაზე არაფერია ნათქვამი).

„იოსებსა და მის ძმებში“ დახატულია თავისებური სოციალ-სახელმწიფოებრივი უტოპია და მოცემულია მმართველის, სახელმწიფო და პოლიტიკური მოღვაწის იდეალი. დამახასიათებელია, რომ თ. მანი ამისათვის უშორეს ბიბლიურ წარსულში, მითოსში გადადის.

სპეციალურ კვლევას მოითხოვს და ამიტომ მხოლოდ გაკვრით აღვნიშნავ: ნათესაური ხაზები მოემართება ეოლფრამ ფონ ეშენბახის „პარციფალიდან“ თ. მანის „იოსებისაკენ“. აქ „იოსებიდან“ მოვიტან მხოლოდ ერთ ადგილს, რომელიც საოცრად ჰგავს, უფრო მეტიც, ენათესაება „პარციფალის“ სიბრძნის შემაჯამებელ სტროფს: „იოსები“: „მან შესძლო ის, რასაც ძალიან ცოტანი აღწევენ. ღეთისა და ადამიანის წინაშე თანაბრად დაიმსახურა წყალობა. ეს იშვიათი კურთხეულობაა.“

„პარციფალი“: „ვისი ცხოვრებაც ისე მთავრდება, რომ მისი სული არ წამწყდარა სხეულის ცოდვით. და ის მაინც ინარჩუნებდა ღირსეულად ამაქვეყნის წყალობას, იგი ჭეშმარიტი მიზნისაგან შორს არ მდგარა“ (ვთარგმნი პროზაულად და მხოლოდ აზრობრივად).

„იოსებში“ სიუჟეტურ ქარვად აღებულია მოსეს I წიგნიდან ანუ „დაბადებიდან“ ის ნაწილი, რომელიც იაკობსა და მის



ვაეებს შეეხება. ის, რაც ბიბლიაში რამდენიმე გვერდზეა მოთხრობილი, თ. მანმა ოთხ წიგნად აქცია. ბიბლიის ქრონიკალურ-ლაკონიურობა და რამდენადმე „დოკუმენტური“ სტილით მოწოდებული მასალა აქ გაშლილია ფართო ეპიკურ ტილოდ. ბიბლიის მინიშნება, კინოსცენარისებური შენიშვნა და ლიბრეტოსებური რემარკა თომას მანის რომანში ვრცელ პასაჟებადაა გადაჭიმული. ბიბლიის ორ-სამ სტრიქონში აღწერილი ეპიზოდი თ. მანის ნაწარმოებში დამოუკიდებელი ნოველის რანგშია აყვანილი (მაგალითად, იაკობის მოტყუება ლაბანის მიერ, რომელიც მას დაპირებული რაჭელის მაგიერ თავის მეორე ქალიშვილს, უსახურ ლეას შეუწვენს ლოგინში და ცოლად შეაჩეჩებს).

რომანში ძირითადად შენარჩუნებულია ბიბლიის ეპიურის სიმშვიდე, მაგრამ აქვე ეპიურობას ერწყმის გულითადი ლირიზმი და ახალი საუკუნეებისათვის დამახასიათებელი გარკვეული სენტიმენტალიზმი; ამდენად ნაწარმოებში მიღწეულთათვისებური სინთეზი ბიბლიური დიადი სისადავისა, მონუმენტურობისა და დახვეწილი ფსიქოლოგიზმისა და ერთგვარი „მოდერნიზმისა“. აქა-იქ თ. მანი მთლიანად არღვევს ბიბლიის სტილს და რომანში თანამედროვე „სენტიმენტალურ“-ფსიქოლოგიური ელემენტი შემოაქვს. ასე მაგალითად, რაჭელის სიკვდილის სცენა, რომელიც მუცელს გადაჰყვა მეორე მშობიარობის დროს, თითქმის სავსებით დაცლილია ბიბლიური სისადავისა, პატრიარქალური უბრალოებისა და „ნაივობისაგან“. ბიბლიაში სილუეტებად მოხაზული პერსონაჟები თ. მანის რომანში ინდივიდუალიზებულ, კოლორიტულ ხასიათებად არიან ქცეულნი. ისინი გაცილებით ღრმად განმცდელნი, გაცილებით რთული სულიერი ცხოვრებით მცხოვრებნი, გაცილ-

ბით მეტად არიან გართულნი საკუთარი თავის ანალიზით, ვიდრე „ძველი აღთქმის“ პერსონაჟები. აღსანიშნავია ისიც, რომ „იოსებში“ ბიბლიისაგან განსხვავებით, პერსონაჟთა გარეგნობა დეტალურად აღიწერება.

მწერალი ცდილობს „ძველი აღთქმის“ ტექსტში შეიტანოს მეტი ფსიქოლოგიური მოტივირება და თხრობის ლოგიკურობა, მეტი გარკვეულობა და სიზუსტე. თ. მანის რამდენადაც კი შესაძლებელია, ხსნის და ძლევს ბიბლიაში არსებულ შეუსაბამობას, წინააღმდეგობებსა და გაუგებრობებს. ბიბლიაში არ ჩანს, მაგალითად, აღელვებდა თუ არა იოსებს პენტეფრეს ცოლის მისდამი ტრფობა — იოსები ამ შემთხვევაში მკაცრი რიგორისტის როლში გვევლინება, რომლის სულის მოძრაობა ჩვენთვის დაფარულია. თ. მანის რომანში კი საინტერესოა ნაჩვენები, თუ, ერთი მხრივ, როგორ აწუხებდა და აშინებდა იოსებს, ხოლო, მეორე მხრივ, როგორც მამაკაცს — როგორც ახარებდა მისი ბატონისა და მფარველის ცოლის დაინტერესებული შემოხედვა. მუტემენეტის (ასე ჰქვია თ. მანის რომანში პენტეფრეს მეუღლეს) მიერ იოსების შეყვარების პროცესი მწერალმა ფსიქოლოგიურად დაასაბუთა. ბიბლიაში დახატული პენტეფრეს ცოლი მარტივი, სქემატური სახეა: ის უსირცხვილო, მრუში დედაკაცია, რომელსაც სქესობრივი ცნობისმოყვარეობის დაკმაყოფილება სურს („დაწვევ ჩემთანა“ — ეს ფრაზა რამდენჯერმე მეორდება ბიბლიაში).

თ. მანის მუტემენეტი კი გაცილებით რთული, დიფერენცირებული ხასიათია: ის პატიოსანი, კეთილი ქალია, რომელსაც თავისდაუნებურად შეუყვარდება უცხო ყრმა. მხედველობაშია მისაღები ისიც, რომ თ. მანის პოტიფარი (პენტეფრე) ცვედონია. ამის მიუხედავად, ქალი აკრძალულ სიყვარულს ცოდვად



განიცდის, სურს დაძლიოს გრძნობა, მიღის ქმართან და  
თხოვს — გააძევიან უცხოელი მსახური. მუტემენეტი კ. წავლ-  
წადი ებრძვის საკუთარ თავს და მხოლოდ ამის შემდეგ გამო-  
უტყდება იოსებს თავის გრძნობაში. პენტეფრეს ცოლისადმი  
მიძღვნილი ნაწილი აშკარად განიცდის ფროიდის სიღრმისეუ-  
ლი ფსიქოლოგიის გავლენას. აქ, როგორც არაერთხელ აღუ-  
ნიშნავთ, გამოყენებულია ფსიქოანალიზის მეთოდები და ტერ-  
მინები.

მწერალი ძირითადად ერთგულად მიჰყვება ბიბლიის სიუ-  
ჟეტს, ზოგიერთი გამონაკლისის გარდა (მაგალითად, ასეთ გა-  
მონაკლისს წარმოადგენს ყურანიდან აღებული ნადიმის სცენა,  
რომელსაც პენტეფრეს ცოლი უმართავს თავის მეგობარ ქა-  
ლებს).

1947 წელს გამოქვეყნდა თ. მანის ახალი რომანი „დოქტო-  
რი ფაუსტუსი“.

ეს რომანი სიუჟეტურ, აგრეთვე გარკვეულ იდეურ-თემატ-  
კურ ნათესაობას ამჟღავნებს როგორც გოეთეს „ფაუსტს“  
ასევე ხალხურ წიგნთან დოქტორ ფაუსტუსის შესახებ. აეტო-  
რის მიერ ნაწარმოები მოაზრებულია, როგორც თავისებური  
პარალელი გოეთეს ტრაგედიისა: ორივეგან ცხოვრების აზრის  
ძიებაა, ორივე ნაწარმოებში ნაჩვენებია პიროვნების განუთა-  
რება, ცხოვრების ფა- თ. მანის რომანის ცენტრალური პერ-  
სონაჟი ადრიან ლევერკიუნი XX საუკუნის ფაუსტია, მაგრამ  
ფაუსტი, რომელსაც ახალი ეპოქის გაკლენით დაუკარგავს მრავ-  
ალი თვისება ფაუსტური პიროვნებისა და, ამავდროს, მრავ-  
ალი ახალი პრობლემის წინაშეც დამდგარა, რომელთაგან ზო-  
გიერთი გოეთეს ფაუსტის დროს მხოლოდ ჩანასახოვანი ფორ-  
მით იჩენდა თავს. გოეთეს ფაუსტი კაცობრიობის უკეთეს



მომავლისათვის იბრძოდა, ბედნიერებას ხალხისათვის სამსახურში ხედავდა, თავისებური უტოპიური სოციალიზმის იდეას ისახავდა; „ფაუსტში“ აღმავალი საზოგადოების ინიციატივია-ნი, შემოქმედებითი, წამომწყები სულია გაბატონებული. მაგრამ ეს იყო ბურჟუაზიული საზოგადოების გარიყრაჟზე. თ. მანის ადრიან ლევერკიუნი, რომელსაც ცხოვრება ბურჟუაზიული სამყაროს მწუხრში უხდება ინდივიდუალისტი, ეგოცენტრიკოსი და ასოციალური ბუნებისაა. გოეთეს ფაუსტი იმედის თვალთ შეჰყურებდა მომავალს, სწამდა ადამიანთა საყოველთაო ბედნიერების ადრე თუ გვიან დადგომა. თ. მანის ადრიან ლევერკიუნი უკიდურესი პესიმიისტი და სკეპტიკოსია, ნიპილისტი და ცინიკოსიც კი. მაგრამ მხედველობაშია მისაღები ის გარემოება, რომ ადრიან ლევერკიუნს გაცილებით მძიმე ეპოქაში უხდება ცხოვრება, ვიდრე გოეთეს ფაუსტს. თუ ფაუსტის წინაშე უმთავრესად იდგა ბუნების დამორჩილების, ამის საფუძველზე მატერიალური დოვლათის შექმნისა და შრომის განთავისუფლების საკითხი, ლევერკიუნის წინაშე კი კულტურისა და ცივილიზაციის წინააღმდეგობის, ადამიანის შემოქმედებითი აქტივობის ქრობის, ადამიანის გაუქმების, ადამიანის ცხოვრების სტანდარტიზაციისა და ნოველირების საკითხი დადგა.

მეორე მხრივ, ადრიან ლევერკიუნის (და მასთან ერთად ავტორის) პესიმიზმს კვებავს II მსოფლიო ომის შემდეგ შექმნილი სიტუაციით განსაზღვრული შეგნება იმისა, რომ ქეშმარიტი ჰუმანიზმი, მშვიდობისმოყვარეობა, დემოკრატიზმი შეუთავსებელია ბიურგერულ წყობასა და სისტემასთან; კაპიტალისტური სამყაროს შიგნით პარმონიული, სრულქმნილი ადამიანის არსებობა ილუზია და მირაჟია, რომ ბურჟუაზი-



ულ საზოგადოებაში ადამიანები ცალმხრივობისთვის არიან განწირულნი.

„დოქტორ ფაუსტუსში“ კვლავ მთელი სიმწვავეით დგება ხელოვნება—ცხოვრების ურთიერთობის საკითხი, როგორც გადაუწყვეტელი წინააღმდეგობა. ადრიან ლევერკიუნი ცხოვრებისაგან მოწყვეტილი, თავის თავში ჩაკეტილი, ადამიანებისაგან იზოლირებული ხელოვანია. მისი სიყრმის მეგობარი ზერენუს ცაიტბლომი, რომელიც მოგვითხრობს ადრიანის ამბავს, აღნიშნავს, ლევერკიუნს საერთოდ სიყვარული არ შეეძლო, თავის სიცოცხლეში ალბათ ერთი ქალი (იგულისხმება შვეიცარიელი ფრანგი მარია გოდო) და ერთი ბავშვი (აქ, ადრიანის დისწული, პატარა ნეპომუკი იგულისხმება) უყვარდაო... ეს იყო და ეს...ადრიან ლევერკიუნის ინდიფერენტიზმი გარშემო მყოფთაადმი იმდენად ძლიერი იყო, რომ მისი მეგობრის გადმოცემით, ის ხშირად საკუთარ თავში ჩაღრმავებული, ვერც კი ამჩნევდა, რა ხდებოდა ირგვლივ. ადრიანი არავის უშვებდა ახლოს, ყველასთან დისტანცია ეჭირა. დამახასიათებელია, რომ იგი თითქმის არავის ელაპარაკებოდა „შენობით“ და არავის მიმართავდა სახელით. ცაიტბლომს ეს აფიქრებინებს, იქნებ მას არც კი ახსოვდა ნაცნობ-მეგობრების სახელებიო. ზერენუს ცაიტბლომი ამბობს: „მე მის განმარტობას უფსკრულშევადარებდი, რომელშიაც გრძნობები, მას რომ უნაწილებდნენ, უხმაუროდ და უკვალოდ იკარგებოდა. მის გარშემო სიცოცხე იგრძნობოდა...“

ადრიანს ჯერ კიდევ სიყრმეში დაეკარგა ინტერესი ყველაფრისადმი: მას არ იტაცებდა ახლის გაგება, ახალი რაიმეს ნახვა, ახლის განცდა. არც მდგომარეობის გამოცვლა იზიდავდა, არც ახალი შთაბეჭდილებები... თვით დასვენებაც კი ეზარებო-

და. იგი დასცინოდა ადამიანებს, რომლებიც განუწყვეტლავ  
ვენებენ, ჯანმრთელდებიან. მზით იწვებიან, თითქოს ამის რაიმე  
აზრი ჰქონდესო. დასვენება, იტყოდა ხოლმე ლევერკოუნი,  
მხოლოდ იმათთვისაა, რომელთაც ის სრულებით არ ესაჭიროე-  
ბათო. ლევერკოუნს არც მოგზაურობა აინტერესებდა. ერთ-  
ხელ მან მისწერა ცაიტბლომს, რომ ეძებს ისეთ კუთხეს, სადაც  
არ იქნებიან ადამიანები და მას შეეძლება დამშვიდებით ესა-  
უბროს საკუთარ თავს. ის ანაქორეტივით ცხოვრობს, მუსიკაა  
მისთვის ყველაფერი, მუსიკით სუნთქავს, მუსიკით სულდგმუ-  
ლობს, მაგრამ მისი მუსიკა არ არის ხალხური, ხალხის წია-  
ღიდან ამოზრდილი ანდა ხალხისათვის განკუთვნილი. მისი მუ-  
სიკა ძრწოლის და შეშფოთებულობის, უიმედობისა და განწი-  
რულობის გამოხატულებაა.

ამის გარდა, ადრიანის მუსიკა წარმოადგენს პაროდისა, და-  
ცინვას თვით მუსიკისას. ამას მშვენივრად გრძნობს თვითონ  
კომპოზიტორი. ადრიანი იყენებს გროტესკს, დისონანსებს,  
მუსიკალურ პარადოქსებს. მისი მუსიკა ატონალურია.

ლევერკოუნი ერთგან შენიშნავს, რომ ირგვლივ ყველა-  
ფერში კომიკურს, სასაცილოს, უბატივცემულობის ად-  
მძვრელს ვამჩნევო. მის მუსიკალურ ნაწარმოებთა შინაარსი  
ძრწოლისა და საშინელების განცდაა, ცინიზმი და სკეპტიციზმი.

მწერალი, მართალია სიმბოლურად, მაგრამ მაინც რელიე-  
ფურად გვიჩვენებს, რომ აპოლიტიკურობა, ესთეტიზმი, დეკა-  
დენტობა ობიექტურად ბარბაროსობის ხელისშემწყობი და  
მომამზადებელია, რომ პოლიტიკისაგან, საზოგადოებრივი  
ცხოვრებისაგან განზე დგომა, ობიექტივიზმი, ნეიტრალობა  
ეროვნულ უბედურებას აპირობებს, რომ უმოქმედო პაციფი-  
ზმი, გულხელდაკრეფილი მკვრეტელობა, უნაყოფო სკეპტი-

ციზმი და ნიპილიზმი უდიდესი ბოროტებაა (ესთეტიზმს და ნიპილიზმს რომ ფაშიზმამდე მივყავართ, დროებით მანც, ეს დაადასტურა ეზრა პაუნდის, სელინის, გოტფრიდ ბენის და სხვათა ცხოვრების გზამ). თ. მანს ამ ნაწარმოებში აბსურდამდე დაჰყავს დეკადანსი და ესთეტიზმი. მკითხველი მიჰყავს იმ დასკვნამდე, რომ სიკვდილის კულტს, არისტოკრატიულ ინდივიდუალიზმს ობიექტურად ფაშიზმამდე მივყავართ. „ფუსტუსში“ გაცილებით ღრმადაა დანახული ბიურგერული ეპოქის აღსასრული, დასავლეთის კულტურის „მზის ჩასვენება“ და ამოწურვა, ვიდრე თ. მანის ადრინდელ რომანებში. ალბათ, არც ერთ სხვა რომანს არ შეუჯამებია ბურჟუაზიული ხანა, არ უჩვენებია მთელი ეპოქის, მთელი ფორმაციის აგონია ასე დაკონცენტრებულად და დაკრიტიკებულად, როგორც ამ ნაწარმოებს. ამავე რომანში საოცარი ექსპრესიულობით (მართალია, ისევ და ისევ სიმბოლურად) გამოხატულია ბურჟუაზიული მხატვრული ტრადიციის, ბურჟუაზიული ლიტერატურის ამოწურვაც და დასასრულიც.

მეორე მხრივ, ადრიან ლევერკიუნმა იცის, რომ საჭიროა ახალი ცხოვრების, ახალი ქვეყნის შექმნა, რომელშიც ადამიანი ადამიანურად იცხოვრებს, მაგრამ როგორ, რა გზით, ეს არც მან და არც მისმა ავტორმა არ იციან: „ფხიზელნი იყავით, იზრუნეთ იმაზე, რაც საჭიროა ამქვეყნად, რათა მდგომარეობა გაუმჯობესდეს, რათა ადამიანთა შორის ისეთი სისტემა დამყარდეს, რომ კვლავ შესაძლებელი გახდეს ხელოვნების მშვენიერი ნაწარმოები“.

ადრიანი აღნიშნავს, რომ მომავალში, ალბათ, ახალი ხელოვნება შეიქმნება, თუმცა წარმოდგენა ძალიან მიჭირსო, — ხელოვნება ტანჯვის გარეშე, საღი, კაცობრიობასთან, ადამიან-

ნებთან „შენობით“ მოსაუბრე ხელოვნება. ლევერკიუნს სჯერა, რომ საკაცობრიო კულტურასა და ხელოვნებას არ შეიძლება წერტილი დაესვას. ადრიანის აზრით, მომავლის ხელოვნებამ გეზი ხალხზე, ადამიანებზე, საზოგადოებაზე უნდა აილოს, მან უნდა იპოვოს „გზა ხალხისაკენ, ე. ი. ადამიანებისაკენ“.

...თუ თვით მთელი რომანი „დოქტორი ფაუსტუსი“ თავისებური პარალელი და ამავდროს გაბათილება-უარყოფაა გოეთეს „ფაუსტისა“, ადრიან ლევერკიუნის უკანასკნელი ნაწარმოები „ფაუსტის გოდება“ ერთგვარი პარალელი და კიდევ უფრო მეტად უარყოფა და პაროდიაა ბეეტჰოფენის მეცხრე სიმფონიისა. თუ ბეეტჰოფენის მეცხრე სიმფონიაში გამოხატულია გმირული და ოპტიმისტური სწრაფვა უკეთესი მერმისისაკენ, ლევერკიუნის კანტატაში გადმოცემულია დაცემულობის, ღრმა პესიმიზმისა და უნაპირო უიმედობის გრძნობა (თვითონ ლევერკიუნიც შეგნებულად უპირისპირებს თავის კანტატას ბეეტჰოფენის მეცხრე სიმფონიას).

ერთი მხრივ, ადრიან ლევერკიუნის ცხოვრება რამდენადმე იმეორებს გოეთეს ფაუსტის ამბავს. ფაუსტივით ესეც ეშმაკთან დებს ხელშეკრულებას, რათა მისი შემწეობით ჩასწვდეს მუსიკის სიღრმეს (ეშმაკი ამ შემთხვევაში სიმბოლოა დაცემულობის, დეკადანსის, პათოლოგიურობის, ავადმყოფობის. მასთან შეთანხმება, პაქტის დადება ნიშნავს ადრიანის ხელოვნების დაქვემდებარებას დეკადანსისა და პათოლოგიისადმი. ეშმაკთან ადრიანის საუბარი პალუცინაციის სახეებშია გადმოცემული.).

ადრიან ლევერკიუნის საუბარი ეშმაკთან, ერთი მხრივ, მოგვაგონებს ივან კარამაზოვის ბაასს სატანასთან, მეორე მხრივ, გოეთეს ფაუსტის პირველ შეხვედრას მეფისტოფელთან. გოე-

თეს „ფაუსტის“ ეეფორიონი, როგორც მკვლევარები აღნიშნავენ, უდრის თ. მანის „ფაუსტუსის“ პატარა ნებომუქს, ადრიანის დისწულს, რომელიც ეეფორიონივით ადრე იღუპება. ბრალო ხანებში ადრიანი შეეთვისა და შეეჩვია თავის პატარა დისწულს ეპოს ანუ ნებომუქს, რომლის რეალური პროტოტიპი თომას მანის შვილიშვილი პაწია ფრიდოლინი (ფრიდო) იყო (ფრიდოლინი არის მიჰაელ მანის შვილი, იგი ასლა ცნობილი ფიზიკოსის ვერნერ ჰაიზენბერგის სიძეა, მიუნჰენში სწავლობდა კათოლიკურ თეოლოგიას). ნებომუქი გასაოცარი სილამაზისა და მომხიბლაობის ბიჭუნაა. ის დამ გამოუგზავნა ადრიანს სოფელში, მთის ჰაერი მოუხდებო. მოულოდნელად ბავშვს საშინელი სენი შეეყარა (როგორც შემდეგ გამოირკვა, მენინგიტი). ადრიანი ისედაც იყო შემზადებული ფსიქიკური აშლილობისათვის, საკმარისი იყო პატარა ბიძგი და მისი ნერვები ვეღარ გაუძლებდნენ... ასეთი ბიძგი აღმოჩნდა პატარა ნებომუქის აუტანელი ტანჯვა და შემდეგ სიკვდილი, რაც თ. მანის მიერ შემადრწუნებელი სიძლიერითაა აღწერილი. ადრიანს აეკვიატა აზრი, რომ ბავშვის სიკვდილი მისი ბრალი იყო... ლევერკიუნი მთლად გაუქაცურდა, ქალაქში აღარ ჩადიოდა. საშინაო ტანსაცმელს არ იცვლიდა, წვერი მოუშვა, შინ აღარავის ღებულობდა.

საოცარი ძალითაა დაწერილი ადრიანის გაგიყების სცენა.

გოეთეს ფაუსტი ღუპავს ვრეტქენს, ადრიან ლევერკიუნის მიზეზით კლავენ შვერტფეგერს და ა. შ. „დოქტორ ფაუსტუსი“ ეხმაურება არა მარტო გოეთეს „ფაუსტს“, არამედ ზოგ შემთხვევაში სიუჟეტური თვალსაზრისით მეტ სიახლოვეს ამჟღავნებს ხალხურ წიგნთან. განსაკუთრებით ეს ითქმის რომანის ფინალზე.

ხალხური თქმულების ფაუსტივით თომას მანის ადრიან ლევერკიუნიც მიჰყავს ეშმაკს ხელშეკრულების ვადის გასვლის შემდეგ (სიმბოლოურად ეშმაკის მიერ ადრიანის სულის „წაყვანა“ ნიშნავს დაცემულობისა და დეკადანსის მიერ კომპოზიტორის ფიზიკურ, აგრეთვე ფსიქიკურ განადგურებას.).

როგორც ცნობილია, ხალხურ წიგნში მოთხრობილია, რომ როცა ფაუსტმა იგრძნო აღსასრულის მოახლოება, თავის სახლში ვიტენბერგის მახლობლად სოფელ რიმლიჰში მიიწვია ნაცნობ-მეგობრები, გაუმასპინძლდა მათ და ბოლოს საიდუმლოებაც გაანდო, — ამ ღამით ის მეფისტოფელს უნდა წაეყვანა.

ასევე, როცა ადრიანმა დაასრულა თავისი კანტატა „ფაუსტის გოდება“, მიუნჰენის მახლობლად სოფელ პფაიფერინგში დაპატიჟა 30 ნაცნობ-მეგობარი. ყველას ეგონა კომპოზიტორი თავის ახალ მუსიკალურ ნაწარმოებს შეასრულებდა. ადრიანს გულზელი დაეკრიფა, თავი ოდნავ გადაეხარა გვერდზე და მღუმარედ იჯდა. მერე ლაპარაკი დაიწყო, ლაპარაკობდა ნელა და ხმადაბლა.

— დადგა ჩემი აღსასრულის ჟამი. თქვენ მოგიწვიეთ აღსარების მოსასმენად — ადრიანი არქაული გერმანულით ლაპარაკობდა... ოთახში უსიამოვნოდ შეიშმუშნენ, ზოგს ეგონა, ადრიანი ხუმრობსო.

— მალე ეშმაკი წამიყვანს. მას სული მიეყიდე, ამიტომ იყო, როგორც კომპოზიტორმა სახელი გავითქვი.

— ... დადგა ჟამი, როცა ეშმაკის შემწეობის გარეშე ხელოვნება წარმოუდგენელია. ხელოვნებას მძიმე წლები დაუდგა, ძვირფასო მეგობრებო, ხელოვნება საკუთარ თავს დასცილნის. ეს ეპოქის ბრალია...



შეშინებული მსმენელები თანდათანობით ოთახს. ადრიანი ამას თითქოს ვერც კი ამჩნევდა, და გულის სიღრმიდან: ტოკენდენ  
განაგრძობ-

— ჩემი მიზეზით მოკვდა პატარა ნეპომუჯი... რადგან ჩემში არის რაღაც ეშმაკეული. ახლა გავიდა ყავლი, გამოსამშვიდობებლად მოგიწვიეთ. ადრიანი ფეხზე წამოდგა. მიცვალებულივით გათეთრებულიყო. მიუჯდა პიანინოს, ცრემლები დაპლუპით ჩამოსდიოდა ლოყებზე. მან დაიწყო დაკვრა: პირგააღო, ეტყობა, უნდოდა ემღერა, მაგრამ მხოლოდ გმინვა აღმოხდა. უცებ მოცელილივით დაეცა იატაკზე. 12 საათი გრძნობაზე ვერ მოიყვანეს. პარალიზური შოკი მოუვიდა.

მეორე მხრივ, ადრიან ლევერკიუნის ცხოვრება ზოგიერთი მომენტით ჩამოჰგავს ნიცშეს ცხოვრებას. ნიცშესავით ადრიანს ახალგაზრდობაში ლუესი ემართება, რომელიც მოწიფულობაში პროგრესულ დამბლას იწვევს, საბოლოოდ კი გაგიჟებას. ადრიანის დაავადება ვენერიული ავადმყოფობით, ამ ავადმყოფობის ისტორია, სიფილისის გავლენა ლევერკიუნის სულიერ ცხოვრებაზე და სხვ. დეტალებში იმეორებს ნიცშეს ანალოგიურ შემთხვევებს. ადრიანის სიმარტოვე, მისი უკაცურობა, ქალთუკარებლობა, მისი ცხოვრების წესი და ბოლოს მისი გაგიჟება აშკარად იწვევს ნიცშეს რემინისცენციებს. ნიცშე გრძნობდა ბიურგერული ეპოქის აღსასრულის მოახლოებას და ცდილობდა მის არიდებას. ნიცშე იყო ბიურგერული დასავლეთის ერთ-ერთი ყველაზე ღრმა დეკადენტი, მისი ვითომცდა დეკადანსის წინააღმდეგ გალაშქრების მიუხედავად. ამდენადაა გამართლებული მისი და ადრიან ლევერკიუნის თავისებური იდენტიფიცირება-

და ბოლოს, ადრიან ლევერკიუნი გერმანიის სიმბოლოდაც

გვევლინება. 1945 წელს თავისი დაბადების 70 წლისთავთან დაკავშირებით უოშინგტონში თ. მანმა წარმოთქვა სიტყვა: „გერმანია და გერმანელები“. მან განაცხადა: „თქმულებისა და ნაწარმოების უდიდესი შეცდომაა ის, რომ ისინი ფაუსტს მუსიკასთან არ აკავშირებენ. ის მუსიკალური უნდა ყოფილიყო, ფაუსტი მუსიკოსი უნდა ყოფილიყო... მუსიკა... სინამდვილისაგან ყველაზე დაშორებული და ამავე დროს ყველაზე ვნებიანი ხელოვნებაა, აბსტრაქტული და მისტიკური. თუ ფაუსტი გერმანული სულის წარმომადგენელია, მაშინ ის აუცილებლად მუსიკალურიც უნდა იყოს, რადგან აბსტრაქტული და მისტიკურია, ე. ი. მუსიკალურია გერმანელის დამოკიდებულება სამყაროსადმი“.

ჩვენთვის აქ საინტერესო ისაა, რომ თ. მანს ადრიან ლევერკიუნი გერმანიის სიმბოლოდაც ჰყავს გააზრებული. და, მართლაც, ადრიანის პაქტი ეშმაკთან უდრის გერმანიის პაქტს ფაშიზმთან. ადრიანის თანდათანობითი დაცემა, მისი ფსიქიკური შეშლილობის გაღრმავება — ეს გერმანიის თანდათანობითი დაშვებაა ნაციზმის მოლიბულ გზაზე, გერმანელების თანდათანობითი გადაგვარება და გაგიყება კაცთმოძულე და ბარბაროსული ფაშისტური იდეებით.

ადრიანი ცდილობს თავისი ხელოვნება მთლიანად დაუქვემდებაროს ირაციონალურ, მისტიკურ ძალებს. ადრიანი გონებას კარგავს და სწორედ მაშინ ქმნის თავის ყველაზე საყვარელ და მნიშვნელოვან მუსიკალურ ნაწარმოებს — „ფაუსტის გოდებას“. სიმბოლურად ეს უნდა გავიგოთ, როგორც გერმანიის დაქანება ირაციონალიზმის, უგონობის და ობსკურანტიზმის უფსკრულისაკენ ნაციისტური რეჟიმის ბატონობისას.

ადრიან ლევერკიუნი 1940 წ. მიიცვალა და სწორედ ამ

წელს გახდა აშკარა ფაშისტური გერმანიის განწირულება, მისი მიახლოება გარდუვალ კრაზთან.

მეშასადამე, რომანში რამდენიმე პლანია. ერთ სიბრტყეზე ვითარდება ფაუსტ—მეფისტოფელ—ელენე—ევფორიონის ხაზი, მეორეზე — ფრიდრიჰ ნიცშეს მოტივი, მესამეზე საკუთრივ გერმანიის სიმბოლური ისტორია, რომელმაც პაქტი დადო ეშმაკთან — ნაციზმთან.<sup>1</sup>

„დოქტორ ფაუსტუსის“ ენა უღარესად მრავალფენოვანია და ნაირფეროვანია. იგი რომანის სივრცეზე ათასგვარად იცვლება იმისდა მიხედვით, თუ რის შესახებაა ნაწარმოებში თხრობა. ალაგ-ალაგ თანამედროვე გერმანული გადაღის არქაულ, შუა საუკუნეების გერმანულ მეტყველებაში. როგორც მკვლევარები აღნიშნავენ, ამას აქვს არა მარტო თავისი ფილოლოგიური, არამედ ფსიქოლოგიური აზრიც. ერთი მხრივ, ეს არის ხალხური წიგნის ენა, რათა ამით აღდგენილ იქნეს ძველი მაგიისა და სასწაულმოქმედის ეპოქის კოლორიტი. ადრიანის ეშმაკთან საუბარი ხალხური წიგნის ენითაა წარმოებულ (განსაკუთრებით აღსანიშნავია ხშირად გამეორებული გამოთქმა — „ვაისტუ ვას ზო შვაიგ“ — „რაიმე თუ იცი იყუჩე“). მეორე მხრივ, შუა საუკუნეების სტილი არის ადრიანის არსებობის ორგანული ნაწილი. ის ამ ფსიქოპათს გამოყოფს, გამოთიშავს თანადროულობიდან: ლევერკიუნი თავისი ამ არქაული ენითაც ემიჯნება თანადროულ ადამიანებს, სინამდვილესა და ცხოვრებას.

<sup>1</sup> იხ. პეტერ დე მენდელსზონი, „ჯადოქარი“. სამი წერილი თომას მანის „დოქტორ ფაუსტუსზე“ შვეიცარიულ მეგობრისადმი, ბერლინი და მიუნხენი, 1948.

და ბოლოს, არქაული ენა ქმნის შუა საუკუნეების ატმოსფეროსა და კოლორიტს, რაც შეესაბამება ნაციისტური გერმანიის გადაჩეხვის შუასაუკუნეობრივ ბარბაროსობაში.

ზერენუს ცაიტბლომი თავის მოგონებებს აღრიან ლევერკიუნზე მაშინ წერდა, როცა მოკავშირეთა თვითმფრინავები ყუმბარებს უშენდნენ გერმანიის ქალაქებს, მათ შორის მიუნჰენსაც, სადაც ზერენუსი ცხოვრობდა. ცაიტბლომი ალაგ-ალაგ წყვეტს თხრობას ლევერკიუნის შესახებ და თავის შეხედულებებს გამოთქვამს სხვადასხვა პოლიტიკურ საკითხებზე. ცაიტბლომი უსაზღვრო სიძულვილითაა გამსჭვალული გერმანელი ნაციისტების მიმართ, რომელთაც გერმანია კატასტროფამდე მიიყვანეს.

მეორე მსოფლიო ომის წლებში და ომის დამთავრების შემდეგაც თომას მანს აწვალებდა დანაშაულისა და სასჯელის, შეცოდებისა და გამოსყიდვის პრობლემა. მწერლის ყურადღება მიიქცია „გესტა რომანორუმის“ ერთ-ერთმა ლეგენდამ, სახელდობრ, რომის პაპ გრეგორიუსის ამბავმა, რომელიც, როგორც ცნობილია, დამუშავებული აქვს შუა საუკუნეების გერმანელ მწერალს პარტმან ფონ აუეს, და რაც თომას მანის ახალი რომანის „რჩეულის“ უმთავრეს წყაროდ იქცა. თ. მანმა სცადა ამ მასალით სიმბოლურ ასპექტში გადაეწყვიტა გერმანიის, გერმანელი ხალხის დანაშაულისა და სასჯელის, ცოდვილებისა და მიტევების საკითხი. გრეგორიუსი, რომელიც თ. მანის გააზრებით, გერმანიის სიმბოლოს წარმოადგენს, გადის გზას შეცოდებიდან — განწმენდამდე, ბოროტებიდან — სიკეთემდე. გრეგორიუსი ახალი დროის ოიდიპოსია, რომელიც და-ძმის სასიყვარულო ურთიერთობის შედეგად გაჩნდა, ხოლო შემდეგ თავისდაუნებურად საკუთარი დედა შეირთო ცო-

ლად. „რჩეულში“ დამუშავებულია ადამიანის შინაგანი განწყობენდის, ზნეობრივი გარდაქმნის, შეწყალებისა და ხსნის თემა, რაც თ. მანის სამშობლოს „თავგადასავალს“ უნდა სიმბოლოებდეს. აქ მრავალი საკითხი დგება, მათ შორის შემდეგიც: რამდენად საფუძვლიანია ასეთი სიმბოლიკა: უნებლიე დამნაშავეს, უდანაშაულო დამნაშავეს — გრეგორის გამოყენება შეგნებული დამნაშავეს — გერმანიის სიმბოლოდ? გრეგორის ბრალი სრულებითაც არ იყო, რომ დაძმის ტრფობის შედეგად იშვა და შემდეგ თავისდაუნებურად საკუთარ დედაზე იქორწინა. გერმანიამ იცოდა ვის უკავშირდებოდა, ვისზე „ქორწინდებოდა“ და ნაციისტური გერმანიის წარმოშობა-არწარმოშობა დიდად იყო დამოკიდებული თვითონ გერმანელ ხალხზე, მის ნებაზე. გერმანიამ შეგნებულად ჩაიდინა ეს დანაშაული (ყოველ შემთხვევაში, თვითონ თ. მანს ასე სჯეროდა).

მეტისმეტად დამახასიათებელია „რჩეულის“ თითქოსდა ოპტიმისტური ფინალი, რაც ფაქტიურად ოპტიმიზმის საშუალებას აღარც კი იძლევა და რაც შეჯამებულია თვითონ გრეგორის „დასკვნაში“, რომ „სატანა არ არის ყოვლისშემძლე და მან ვერ შეძლო ყველაფრის უკიდურესობამდე მიყვანა, ვერ შეძლო, რომ ჩემთვის ამათთანაც (ე. ი. დედასთან შეძენილ შეილებთან—ნ. კ.) დაექვერინებინა კავშირი და გაეჩინა შეილები, რითაც ნათესაობა სრულ ჯოჯოხეთად გადაიქცეოდა, ყველაფერს აქვს თავისი საზღვრები. სამყარო სასრულია“.

თ. მანის მოწინააღმდეგენი ამ ადგილს მწერლის ცინიზმის გამოხატულებად მიიჩნევენ. აქ სრულადაა გამოვლენილი თ. მანის ირონია, ჰუმორი და ამავე დროს მტკიცე პოზიციის უქონლობა გერმანიის დანაშაულის სფეროში. უარესიც შეიძ-



ლება მომხდარიყო — ძალიან მცირე და არარეალური შედეგითა ამდენი შემადრწუნებელი ამბის შემდეგ.

მეორე მხრივ, გრეგორი ახალი ტიპის, სინთეტური, პოლარული საწყისების მომრიგებელი ადამიანია (ის იოსების თანამოძმეა ამ მხრივ): ის ჭკვიანია, ბრძენი, განათლებული და ამავე დროს ფიზიკურად ძლიერი, პრაქტიკული, მოქმედი და აქტიური. გრეგორი კეთილი და სამართლიანია, ნებისყოფიანი და მტყიცე, მებრძოლი და ენერგიული. ესეც იოსებივით მორჭმული და განგებიანი მმართველია (ერთ ხანს ის ჰერცოგია), მწვინდობისმოყვარე და ავისა და კარგის გამრჩევი. გრეგორი სუსტებს უყვართ, ძლიერებს მისი ეშინიათ და ა. შ. (ერთი სიტყვით, ის ძალიან ჰგავს ამ დროს ეგვიპტეში მყოფ იოსებს). გრეგორიც იოსებივით პირმშვენიერი და ტანადი, სხვებისაგან გამოირჩეული და სხვებზე აღმატებულია. თავდაპირველად ისიც შურის ობიექტია, ამაყი, უმეგობრო და განმარტოებული. ჰუმანური, სამართლიანი და ბრძენია გრეგორი რომის პაპად ყოფნის დროსაც. გრეგორის სახით თ. მანმა შექმნა მრავალ ხიფათ და განსაცდელგამოვლილი იდეალური საერო და სასულიერო მმართველის ტიპი.

ამავე დროს რომანის მთელი პათოსი იმაში მდგომარეობს, რომ თომას მანის მიხედვით, გერმანიას გრეგორივით შეუძლია ცოდვების მონანიება, დანაშაულის გამოსყიდვა, განწმენდა და განახლება.

...1952 წელს 78 წლის თ. მანმა დატოვა ამერიკის შეერთებული შტატები, რომლის პოლიტიკური ატმოსფერო სულ უფრო და უფრო აუტანელი ხდებოდა, და ბებერ ევროპას დაუბრუნდა, დასახლდა შვეიცარიაში, ციურიხის მახლობლად მდებარე კილპბერგში. აქ დაჰყო მან სიცოცხლის ბოლომდე.

1954 წელს მწერალმა გამოაქვეყნა რომან „ყალთაბანდ ფელიქს კრულის აღსარებათა“ I ტომი. ესაა მისი უკანასკნელი, მაგრამ დაუმთავრებელი რომანი.

ამ ნაწარმოების წერა თ. მანს დიდი ხანია ჰქონდა დაწყებული. იდეა ყალთაბანდზე ნაწარმოების შექმნისა მწერალს აეკვიატა ჯერ კიდევ მისი შემოქმედების ადრინდელ პერიოდში, „ბუდენბროკების“ დაწერამდეც კი. „ფელიქს კრულის“ პირველი ჩანაწერები და ესკიზები 1910 წელს მიეკუთვნება. 1922 წელს გამოაქვეყნდა ფრაგმენტი „ფელიქს კრულის ბავშვობის წლები“. 1937 წელს თ. მანმა იგივე წიგნი განვრცობილი და შევსებული სახით დაბეჭდა, ხოლო 1951 წელს გამოვიდა 2 ტომად ნავარაუდევი დიდი რომანის I ნაწილი. მეორე ნაწილის დაწერა მწერალს აღარ დასცალდა.

„ფელიქს კრული“ თ. მანის ერთადერთი რომანია, რომელშიც თხრობა პირველი პირით წარმოებს.

კრიტიკულ ლიტერატურაში აღნიშნულია, რომ „ფელიქს კრული“ მსოფლიო ლიტერატურის ისტორიაში ცნობილი ავტობიოგრაფიებისა და მემუარების თავისებური პაროდიაა (ნეტარი ავგუსტინესა და რუსოს აღსარებისა, გოეთეს „პოეზიისა და სინამდვილისა“ და სხვ.). ეს რომანი შარლატანებისა და ავანტურისტების მოგონებების ასოციაციასაც იწვევს (ჯაკომო კაზანოვას, მანოლესკუს და სხვათა მემუარებისას). ფელიქს კრულს ჰყავს მრავალი როგორც ისტორიული, ასევე ლიტერატურული წინამორბედი და „თანამოძმე“: კალიოსტრო, კაზანოვა და სხვები.

გარეგნულად ანდა ქანრული სპეციფიკით „ფელიქს კრული“ ე. წ. პიკარესკული რომანის სახეობას მიეკუთვნება, რომელიც XV საუკუნის ესპანეთში აღმოცენდა („ლასარი-

ლიო ტორმესელი“, მატეო ალემანის „გუსმან ალფარაჩელი“,  
კეველო ი ვილევასის „არქიგაიმვერა ანუ ბუსკონის ცხოვრე-  
ბა“ და სხვ.).

„ფელიქს კრული“ უკავშირდება, რასაკვირველია, გერმანულ პიკარესკულ რომანს. გრიმელსჰაუზენის „ზიმპლიციუს ზიმპლიციუსიმუსს“. მაგრამ ყოველივე ეს მხოლოდ გარეგნული ენარული, „ტიქნიკური“ მსგავსებისა და კავშირის ფარგლებში რჩება. თ. მანს სულ სხვა იდეური შინაარსი აქვს ჩადებული ამ რომანში და „ფელიქს კრულიც“ მისი შემოქმედების საერთო პრობლემატიკის სიბრტყეზე ძევს.

თავდაპირველად შევეხოთ „ფელიქს კრულის“ მხატვრულ-ესთეტიურ თავისებურებებს. როგორც საერთოდ ცნობილია, თ. მანის რომანებში ეპიკური ფორმა არ არის მტკიცე და გამოკვეთილი. მათში ეპიკურ ამბავს, ფაბულას, სათხრობს ერწყმის თავისებური ესეისტური ნაკადი, მონოლოგები და რეფლექსიები. ჩვეულებრივ, თ. მანის რომანში ამბის თხრობას, თხრობით ელემენტს ჩქმალავს ესეისტური განსჯა, ფსიქოლოგიური და ფილოსოფიური წიაღსვლები.

„ფელიქს კრული“ თ. მანის რომანთა შორის ერთგვარი გამონაკლისია. მართალია, ამ რომანში არათუ უკვალოდ არაა გამქრალი, არამედ საკმაოდ მძლავრია როგორც განმარტებითი ესეიზმის, ასევე შინაგანი მონოლოგების ელემენტი, მაგრამ მაინც, სხვა ნაწარმოებთაგან განსხვავებით, აქ მოქმედებას, ამბავთა მსვლელობას, ობიექტურ მოვლენებს, პერიპეტიებს, ფაბულის განვითარებას დიდი მნიშვნელობა ენიჭება.

ამ რომანში ფსიქოლოგიური და ფილოსოფიური სიღრმე გამოხატვის სიმსუბუქესთანაა შერწყმული, ე. ი. რომანის ღრმა-აზროვანი შინაარსის მიუხედავად, ნაწარმოები იოლად, გაუ-



ჭირვებლად აღიქმება მკითხველის მიერ, რადგან, როგორც ზემოთ აღენიშნეთ, მასში მოქმედებას, ამბავს, იმას, რაც ხდება, საკმაოდ დიდი ადგილი უკავია. მკითხველის ინტერესი და ცნობისმოყვარეობა იძაბება არა მარტო პერსონაჟთა განცდილისა და ნააზრევის, მათ შორის წარმოებული დიალოგების გამო, არამედ აგრეთვე იმის გამოც, რაც ხდება და რაც პერსონაჟებს თავს გადახდება. ეს კი თ. მანის ამ ნაწარმოებს ესთეტიკური აღქმისას ახალ „გემოს“ სძენს.

თუ თ. მანის სხვა რომანთა „გემოს“ გასაგებად საჭიროა გარკვეული ნაკითხობა და ფილოსოფიურ-ეთიკურ საკითხებზე ვრცელი განსჯების მოსმენის ჩვევა, „ფელიქს კრულით“ ესთეტიკური სიამოვნების მიღება შეუძლია შედარებით არაკვალიფიციურ მკითხველსაც. მოსწრებულად ამბობს ამის შესახებ ერთი პელერი: — „ფელიქს კრულით“ ტკობისათვის არ არის საჭირო ერუდიცია.

... თ. მანის ადრეულ ნაწარმოებთა მთავარი გმირები უმოქმედო, არაპრაქტიკული „ხელოვანები“ იყვნენ. „ფელიქს კრულში“ მწერალმა ცენტრალურ პერსონაჟად გამოიყვანა ერთგვარად სინთეტიკური ჰარმონიული ადამიანი, ოღონდ მასში დომინანტა მაინც „ბიურგერს“ ეკუთვნის. ფელიქს კრული მოქმედა, პრაქტიკოსი, ცხოვრების და სინამდვილის კაც, ობიექტურ ვითარებაზე ორიენტირებული, მაგრამ ამავე დროს იგი უზნეოა („ნაივურმა“, ცხოვრების ადამიანმა არ იცის დანაშაულის შეცნობა, ის ბოროტსა და კეთილის მიღმა დგას, მას სინდისი არა აქვს და ა. შ.), ეგოისტი და უტილიტარისტი. კრულს არა აქვს ეთიკური მისია, მისი ცხოვრებაც ერთობ „ბიოლოგიური“ა. მაგრამ, მეორე მხრივ, მასში ძალიან ბევრია ხელოვანისეული: ფელიქს კრულს ყოველთვის სხვისი

ცხოვრებით უხდება ცხოვრება, ის მუდამ სხვა ადამიანების  
სამყაროშია გადასული; ფელიქსი ხან ეპილეპტიკოსია, ხან  
სამხატვრო აკადემიის სტუდენტი, ზოგჯერ ლიფტიორი, ზოგ-  
ჯერ კელნერი, ბოლოს — მარკიზი ვენოსტა. საექიმო კომისი-  
ის წინაშე იგი ზუსტად ახდენს ბნელიანის მოკის იმიტაციას,  
ხატავს ისე, რომ არასოდეს ხატვა არ უცდია, თამაშობს ტე-  
ნისს ისე, რომ აქამდე არასოდეს უთამაშია (ისეთ შთაბეჭდი-  
ლებას ტოვებს, თითქოს ძველად, ბავშვობაში ნათამაშები გა-  
დავიწყებია). ფელიქსი მუდამ ტოვებს საკუთარ თავს და სხვებ-  
ში სახლდება. მას აქვს მიმიკრიისა და ადაპტაციის ფენომენა-  
ლური ნიჭი; კრული ყოველთვის ნიღაბაფარებულია. სხვა  
პიროვნების სამყაროში შესვლა მისი შინაგანი მეტამორფოზის  
შედეგი კი არ არის, არამედ შეგნებული გარეგნული ფერის-  
ცვალება და ნიღბის გამოცვლა. კრული ყოველთვის სხვების  
ცხოვრებას თამაშობს, მას აქვს გასაოცარი უნარი საკუთარი  
თავიდან გასვლისა და სხვათა ცხოვრებაში ჩასახლებისა.  
გარდასახვისა და სხვის ცხოვრებაში ჩაწვდომის ამ ნიჭით  
კრული ხელოვანს (მწერალს, მსახიობს, მხატვარს) მოგვაგო-  
ნებს. მაგრამ კრულს ეს უაღრესად პრაქტიკული მიზნებისათ-  
ვის სჭირდება, რითაც ის „ბიურგერს“ უახლოვდება. მართა-  
ლია, თ. მანის რომანში აგრეთვე მოცემულია თანამედროვე  
ევროპული საზოგადოების ზნეობის სურათები, სადაც ნაჩე-  
ნებია ბურჟუაზიული საზოგადოების ტიპური მომენტები.  
მაგრამ, ისევე როგორც თ. მანის ყველა დანარჩენ ნაწარმოებს,  
ამ რომანსაც ორი პლანი, ორი ასპექტი, ორი სიბრტყე აქვს:  
ემპირიულ-რეალური პლანი და ფილოსოფიურ-სიმბოლური  
ასპექტი. ესეც ისეთივე „სიმბოლური“ რომანია, როგორც  
თ. მანის დანარჩენი რომანები. თუ „სამეფო უდიდებულესობა-

ში“ მთავრის, მეფის არსებობაში ხელოვანის ყოფიერება იგულისხმება, ასევე „ფელიქს კრულში“ ავანტიურისტიკის უკან, ნაწილობრივ, ხელოვანი დგას და ყალთაბანდით, ნაწილობრივ, ხელოვანი სიმბოლიზდება. ამიტომ რომანში ყველაფრის პირდაპირი აზრითა და მნიშვნელობით გაგება არ შეიძლება. ფელიქს კრული უბრალო, ჩვეულებრივი, ყოველდღიური ყალთაბანდი და გაიძვერა კი არ არის, როგორსაც არაიშვიათად ვხვდებით ადამიანთა საზოგადოებაში, და თ. მანის მიზანიც ის კი არ იყო, რომ ასეთი აფერისტიკის ცხოვრება აეწერა, არამედ „ფელიქს კრულიც“ თ. მანის პრობლემატიკის სიბრტყეზე ძვეს და ხელოვან—ბიურგერის ანდა ხელოვნება—ცხოვრების ანტი-თეზის თავისებურ ვარიაციას წარმოადგენს. ფელიქსში თითქოს წაშლილია ზღვარი ბიურგერსა და ხელოვანს შორის—ფელიქსი ბიურგერიცაა და ხელოვანიც ერთდროულად, მაგრამ ეს არ ნიშნავს იმას, თითქოს კრული იოსებივით ანდა გრეგორივით თავის თავში ბიურგერისა და ხელოვანის ყველა პოზიტიურ თვისებას აერთიანებს, ხოლო ნეგატიურს გამორიცხავს. ხელოვანს ასიმბოლოებს კრული იმითაც, რომ იგი არ ქმნის მატერიალურ დოვლათს, ეწევა პარაზიტულ ცხოვრებას, თამაშობს „გლასპერლენშპილს“ (ჭერმან ჰესეს ცნება ოდნავ თვითნებურად რომ გამოვიყენოთ) „ატყუებს საზოგადოებას, მას ფაქტიურად არაფერს აძლევს და ძალავს კი ბევრს. ახლა გაეიხსენოთ, როგორ ახასიათებდა თ. მანი ხელოვანს, მწერალს თავის „სარკეში“: „მწერალი არის მოკლედ რომ ვთქვათ, ყველა დარგის სერიოზული საქმიანობისათვის გამოუსადეგარი, სისულელეებზე გადაყოლილი, სახელმწიფოსათვის არა მარტო უსარგებლო, არამედ ურჩი ვაეზატონიც, რომელსაც სრულებით არ სჭირდება განსაკუთრებული ნიჭიერება, პირიქით, შეიძლება



ისეთივე ზოზინა და ბლაგვი გონიერ კი ჰქონდეს, როგორც მე მაქვს — ერთი სიტყვით, მწერალი არის შინაგანად ბავშვური, ყოველგვარი ექსცესისადმი მიდრეკილი, და ყველანაირი აზრით უსინდისო შარლატანი, რომელიც საზოგადოებისაგან სხვას არაფერს უნდა ელოდეს, — და ნამდვილად იმსახურებს კიდევ ამას, — გარდა ფარული ზიზლისა“.

რასაკვირველია, თომას მანი აქ ნახევრად ხუმრობს, ეს ჰუმორისტული გადაჭარბება და გაზვიადებაა ჰუმმარტების უმცირესი მარცვლისა. მეორე მხრივ, აქ უმთავრესად იგულისხმება ესთეტი, „ავტონომიური“ ხელოვანი, რომელიც მთლიანად საზოგადოების ხარჯზე ცხოვრობს და მას უკან არაფერს „უბრუნებს“. თომას მანი თავის თავში ბოლომდე ებრძოდა ესთეტსა და დეკადენტს და ამდენად გასაგები ხდება ხელოვანის იდენტიფიცირება შარლატანთან და ყალთაბანდთან. თ. მანის მიერ ხელოვანის, მწერლის შარლატანის, ავანტიურისტის სახით გასიმბოლოებაში იმალება ექვი საკუთარი შემოქმედებისა და, საერთოდ, თანადროული ხელოვნებისადმი; რწმენა, რომ ყოველ მწერალს ჩეხოვისდარად შეუძლია თქვას: „განა მე მკითხველს არ ვატყუებ, რადგან უმნიშვნელოვანეს კითხვებზე არ შემიძლია პასუხის გაცემა“. თანადროულმა ბიურგერულმა ხელოვანებმა არ იციან „მხსნელი ჰუმმარტება“, სიმართლე. ისინი, ამდენად, ატყუებენ მკითხველებს და ამიტომ არიან შარლატანები (თუნდაც თავისდაუნებურად). მათ აღარ იციან ადამიანის არსებობის აზრი, მიზანი, არ უწყიან გამოსავალი კრიზისიდან, არ იციან, რა უნდა ქნას, რა უნდა მოიმოქმედოს ადამიანმა. თანამედროვე ბიურგერული ხელოვნება ვერ უპასუხებს ჰუმანიტარული აზროვნების მიერ დასმულ ტრაგიკულ კითხვებზე.

1955 წელს ივნისში მთელმა მსოფლიომ იდღესასწაულა  
თომას მანის დაბადების 80 წლისთავი.

ამავე წლის ივლისში თომას მანი მეუღლითურთ დასასვენებლად გაემგზავრა პოლანდიას, ჩრდილოეთის ზღვის სანაპიროზე. 23 ივლისს ვენების ანთება დაემართა ფეხებზე და იძულებული გახდა ციურიჰს ჩაფრენილიყო.

1955 წლის 12 აგვისტოს საღამოს ციურიჰის საავადმყოფოში გულის შეტევისაგან გარდაიცვალა თანამედროვე მსოფლიოს ერთ-ერთი უპირველესი რომანისტი — თომას მანი.

მწერალი დაკრძალეს ციურიჰის ტბის პირას მდებარე კილპბერგში, სადაც გაატარა მან სიცოცხლის უკანასკნელი წლები.

## ღ ა მ ა ზ ე ბ ა

დამატების სახით წინამდებარე წიგნს ერთვის თომას მანის უფროსი ქალიშვილის, გერმანელი მწერალი ქალისა და მსახიობის, მამის ლიტერატურული მემკვიდრეობის გამგებლისა და მისი მიმოწერის 3 ტომის გომომცემლის — ერიკა მანის (1905—1969) წერილები ამ შრომის ავტორისადმი. წერილებში ერიკა მანი ეხება თომას მანის შემოქმედებისა და ცხოვრების ზოგიერთ მხარეს. ვფიქრობთ, წინამდებარე წერილები უინტერესო არ იქნება თომას მანის შემოქმედებით და პიროვნებით დაინტერესებული მკითხველებისათვის. წერილები ქვეყნდება პირველად ისინი მცირეოდენი კუპიურებით იბეჭდება.

ერიკა მანი

კილპბერგი, ციურიჰის ტბის პირას  
 ალტე ლანდშტრასე 39  
 23 თებერვალი 1966

დიდად პატივცემულო ბატონო კაკაბაძე, — გთხოვთ მომიტევოთ ის ზანგრძლივი დაგვიანება, რომლითაც თქვენს თავაზიან წერილს ვპასუხობ. ქრონიკული დაავადება (ძვლების სა-

შინელი ავადმყოფობა) და ასეთივე ქრონიკული გადაღობა ამის მიზეზი.

მე ძალიან გავიხარე, როცა თქვენი სახით თომას მანის შე-  
მოქმედებისა და ცხოვრების ასეთი ზედმიწევნითი მცოდნე გა-  
ვიცანი. შევეცდები თანმიმდევრულად ვუპასუხო თქვენს შე-  
კითხვებს:

1. ბაბუაჩემი, სენატორი მანი, გარდაიცვალა 1891 წელს.  
ვიქტორ მანს ეწლება.<sup>1</sup>

2. „ბუდენბროკების სახლად“ ითვლება ძველი სახლი  
მენგშტრასეზე, მარიენკირჰეს მახლობლად. სახლი, რომელიც  
აიშენა სენატორმა მანმა, და რომელშიაც ჰაინრიჰი და თომასი  
გაიზარდნენ, ბრაიტენშტრასეზე მდებარეობდა.

3. ტონი ბუდენბროკის „ბაშლაყზე“, სამწუხაროდ, ვერა-  
ფერს გეტყვით. მე საერთოდ არასოდეს მინახავს ბაშლაყი.

4. მონიკა მანი პრინციპულად არ ეყრდნობა ხოლმე ფაქ-  
ტობრივ მასალას, პირიქით, რასაც წერს, ამას ფაქტებთან არა-  
ვითარი კავშირი არა აქვს. მისი წიგნი<sup>2</sup> წყაროდ არ გამოდგება.  
რამდენადაც ვიცი, მას არასოდეს არ უნახავს კავკასიელი გლე-  
ხის ქალი.

5. „გაზაფხულის ქარიშხალი“ („Frühlingssturm“). სამწუ-  
ხაროდ, არ არის შემონახული<sup>3</sup>.

6. თომას მანი მიუნჰენის უნივერსიტეტში იმდენად იყო  
„იმატრიკულირებული“, რამდენადაც ზოგიერთ ლექციას მეტ-  
ნაკლებად ესწრებოდა. მაგრამ რადგანაც მას გიმნაზია არასო-  
დეს დაუშთავრებია (იგი უნტერ-ზეკუნდას დამთავრების შემ-  
დეგ წავიდა გიმნაზიიდან), ამიტომ არ ჰქონია სიმწიფის მოწ-  
მობა და არც შეეძლო უნივერსიტეტში სწავლა.

7. თომას მანის მამა ფირმის ერთპიროვნული ხელმძღვანელი იყო.<sup>4</sup>

8. თომას მანი იტალიაში იყო 1896 წლის ოქტომბრიდან 1898 წლის აპრილის ბოლომდე. რამდენ ხანს იყო იქ ჰაინრიხთან ერთად, ზუსტად ამის დადგენა არ შემოძლია. ფაქტია, რომ ძმები 1897 წელს ჯერ კიდევ ერთად იყვნენ იტალიაში, რადგან სწორედ 1897 წელს შეიქმნა მათი დის კარლასადმი მიძღვნილი, ძმების მიერ დაწერილი, ფანქრითა და ზეთის საღებავებით დახატული „სურათებიანი წიგნი წესიერი ბავშვებისათვის“.

9. ლექსის, რომელიც იწყება „მსურს კიდევ ერთხელ ვიმღერო“, ასლს გადავალდებინებ და გამოგიგზავნით.

10. მე შეცდომა მომსვლია. „მაღალ საზოგადოებაში მიღება“ დასავლეთში გამოუქვეყნებელი იყო, ხოლო აუფბაუს გამომცემლობის პუბლიკაცია მე გამომრჩა<sup>5</sup>.

11. თქვენ ჩემს კიდევ ერთ შეცდომაზე მიმითითეთ, უღრმესი მადლობა ამისათვის! თარიღები აშკარად არ ემთხვევა და თომას მანის წერილიც აშკარაა ლუკაჩის ნაშრომს — „ბიურგერის ძიებაში“ არ უნდა ეხებოდეს. შესაძლოა. თომასი ლუკაჩის ესეის „პრუსიელობა გერმანულ ლიტერატურაში“ გულისხმობს, მაგრამ ის ზომ, კლავს იონასის<sup>6</sup> მიხედვით, „ინტერნაციონალური ლიტერატურის“ მხოლოდ 1944 წლის მაისის ნომერში გამოქვეყნდა. ან იონასი ცდება, ანდა თომას მანის წერილი 1944 წლის 21 იანვრით მცდარადაა დათარიღებული. ეს საკითხი მე უნდა გამოვარკვიო.

12. წერილთან ერთად გიგზავნით „ბუდენბროკებზე“ რილკეს რეცენზიის ფოტოასლს.

ავრეთვე: ა) ჰაინრიხ ედუარდ იაკობის წერილის ფოტო-



ასლს და ბ) პაულ შერერის ნაშრომის „თომას მანის მოსამზადებელი მუშაობა ბუნდნბროკებისათვის“ — ამონაბეჭდს.

თქვენ მატყობინებთ, რომ თომას მანის ნაწარმოებთაგან ზოგი რამ გაკლიათ. მე დაზღვეულად გამოგიგზავნეთ შემდეგი წიგნები: ესეების ტომები „დრო და შემოქმედება“, „სულის კეთილშობილება“, „ძველი და ახალი“ — ყველაფერი ეს აუფბაუს გამომცემლობაში, აღმოსავლეთ ბერლინშია დაბეჭდილი. გთხოვთ დამიდასტუროთ მიღება და მომწერეთ, კიდევ რა გაკლიათ. მართალია, ყოველივე ეს ჩემთვის გარკვეულ სიძნელეებთანაა დაკავშირებული, მაგრამ მაინც მოხარული ვარ სამსახური გაგიწიოთ. თქვენის მხრით თქვენც შეგიძლიათ აღმომიჩინოთ დახმარება. ციურიპის თომას მანის არქივს არა აქვს თომას მანის ქართული თარგმანები. თუკი ამ თარგმანებს მიშოვიდით, დიდად მადლობელი დაგრაჩებოდით.

უგულითადესი სალმითა და კეთილი სურვილებით  
თქვენი ერთგული ერიკა მანი

ერიკა მანი

კილპბერგი ციურიპის ტბის პირას  
ალტე ლანდშტრასე 39  
12 აპრილი 1966

ძვირფასო ბატონო კაკაბაძე, —

უწინარეს ყოვლისა გულითადი მადლობა თქვენი მშვენიერი საჩუქრისათვის, ლადო გუდიაშვილის 50 გრაფიკული ნამუშევრისათვის. ყველა ნახატი საოცრად შთამბეჭდავია, და ყო-

ველი მათგანი ისე ცოცხალია, რომ გინდა დაიჯერო, ყველა ცალკეულ შემთხვევაში ხელოვანს სავესებით კონკრეტულ ამბავი და სცენა ედგა თვალწინ. ამას გარდა, რა ექსპრესიული გარეგნობა აქვს თვითონ მხატვარსაც!

დიდი მადლობა აგრეთვე თქვენი ორი წერილისა და თომას მანის მოთხრობების ქართული თარგმანების გამოგზავნისათვის. თქვენი დახმარებით კიდევ ერთხელ ვამდიდრებ არქივს.

ახლა მივუბრუნდეთ თქვენს თხოვნებს:

თქვენი სიის 1—4 პუნქტთა შორის შემოძლია მხოლოდ მე-4 პუნქტის შესრულება (ამასთან გიგზავნილ მოთხოვნილ ფოტოასლს). 1—3 მასალა თომას მანის არქივში არ მოიპოვება, და არც ის ვიცი, სად შეიძლება მისი მიკვლევა.

რაც შეეხება თქვენს შეკითხვებს:

1. ფრიდო<sup>7</sup> ახლა 25 წლისაა და დაქორწინებას აპირებს კრისტიანე ჰაიზენბერგზე, მსოფლიოში ცნობილი ფიზიკოსის ვერნერ ჰაიზენბერგის ქალიშვილზე. ქორწილი 16 აგვისტოსაა დანიშნული. ფრიდო, რომელიც რამდენიმე წლის წინ პროტესტანტიზმიდან (Unitarian Church of America) კათოლიციზმში გადავიდა, სწავლობს კათოლიკურ თეოლოგიას მიუნჰენში. კრისტიანე ჰაიზენბერგი სწავლობდა იქვე პროტესტანტულ თეოლოგიას, მაგრამ ფრიდოს გულისათვის სწავლას თავი დაანება და ისიც კათოლიციზმში გადავიდა. ფრიდო ისეთი წარჩინებული სტუდენტია, რომ მთელი სწავლის განმავლობაში სტიპენდიებს ღებულობს და ყოველ გამოცდას, სპეციალური ნებართვით, ვადაზე ადრე აბარებს.

2. თომას მანის წერილების III ტომი 1965 წლის ნოემბერში ფიშერის გამომცემლობაში დაიბეჭდა. საერთოდ გამოს-

ცემს თუ არა, და როდის, ამავე ტომს აფუბაუს გამომცემლობა, ჯერ გაურკვეველია.

5. ჰაინრიხ მანის „The living thoughts of Nietzsche“-ნამდვილად იდენტურია ჰაინრიხ მანისავე წერილისა, რომელიც „Maß und Wert“-ში დაიბეჭდა: „Nietzsche. Des Pages Immortelles.“

დედაჩემისა და ჩემი სურათი, სამწუხაროდ, ამჟამად ხელთ არა მაქვს, (...) ამავე ფოსტით დაზღვევით გეგზავნებათ წერილების III ტომი.

ყოველგვარი კეთილი სურვილებით როგორც ყოველთვის თქვენი ძალიან ერთგული ერიკა მანი

P. S სურათს რაც შეიძლება მალე გამოგიგზავნით.

ერიკა მანი

კილჰბერგი ციურიჰის ტბის პირას  
ალტე ლანდშტრასე 39

ძვირფასო ბატონო კაკაბაძე, —

გულითადად გმადლობთ თქვენი მშვენიერი გზავნილებითათვის, რომლებიც ახლახან მივიღე... თქვენს შეკითხვებთან დაკავშირებით:

1. თომას მანს არასოდეს უწვლია სახალხო სკოლაში, და რადგან ებერჰარდ ჰილშერი წერს გიმნაზიისათვის დრ. ბუსენიუსის კერძო სასწავლებელში ემზადებოდაო, უთუოდ მართალია.

2. სამაგიეროდ, ჰილშერი ცდება, თუკი აღნიშნავს, თითქოს მამაჩემი ობერზეკუნდას დასრულების შემდეგ წავიდა მიუნჰენს. თ. მანმა სკოლა და ლიუბეკი უნტერზეკუნდას დამთავრების შემდეგ დასტოვა. ამით მან ე. წ. „საშუალო სიმწიფის“ მოწმობა მიიღო, რაც საჭიროა, რათა აღამიანს ნებაყოფლობითი სამხედრო სამსახურის უფლება დაერთოს: „მოხალისეები“ გაცილებით მცირე ხანს მსახურობდნენ, ვიდრე რეკრუტები.

როგორც ყოველთვის უგულითადესი საღმით  
ერიკა მანი

ერიკა მანი

კილჰბერგი ციურიჰის ტბის პირას  
15 ნოემბერი 1966

დიდად პატივცემულო ბატონო კაკაბაძე, —

ქალბატონ ერიკა მანის დავალებით მადლობას გითვლით ორივე გზავნილისათვის. ყველაფერი კარგად ჩამოვიდა და მალე თომას მანის არქივს გადაეცემა. არქივი დიდად მადლობელი იქნებოდა, რასაკვირველია თუ თქვენ ქართულ ენაზე თომას მანის მოთხრობების კრებულსაც გამოგზავნიდით (...)

საუკეთესო სურვილებითა და საღმით ქალბატონ მანისაგან

თქვენი ანიტა ნეფი  
მდივანი—ქალი

კილპბერგი ციურიპის ტბის პირას  
 10 ივნისი 1967

დიდად პატივცემულო ბატონო კაკაბაძე, —

უწინარეს ყოვლისა თქვენ მეკითხებით ჩემს აზრს ბატონ კლაუს შრიოტერის სურათებიანი მონოგრაფიის შესახებ, რომელიც თქვენ — „სამწუხაროდ ახლახან“ გაიცანით. მე მინდა სიტყვა „სამწუხაროდ“ სქლად და წითლად გავხაზო. ჩვენ რომ წინასწარ იცვოდნოდა, რას დაწერდა ეს ვერაგი და უპასუხისმგებლო ვაჟბატონი, არასოდეს მოვამარაგებდით მდიდრული ფოტო-მასალით, რის წყალობითაც წიგნი სწრაფად გაიყიდა. სხვათა შორის მან გამზადებული ტექსტი გამოგვიგზავნა, ჩვენ კატეგორიულად მიუუთითეთ შეცდომებზე. მას არაფრის ვაგონება არ სურდა. მით უმეტეს არაფრით არ უნდოდა დაეჭვებინა, რომ თომას მანი თავის სიცოცხლეში არასოდეს არ ყოფილა „ბურჯეს შეგირდი“, რომ, დიახ, ამ ავტორის მხატვრულ ნაწარმოებებს საერთოდ არც კი იცნობდა. როგორც ჩანს, თომას მანი იცნობდა ბურჯეს ერთ ესეის, რომელიც „ტონიო კროგერში“ ასეა დახასიათებული: „უცებ ტონიოს გაახსენდა რაღაც, რაც ამას წინათ წაეკითხა, ერთი ცნობილი ფრანგი მწერლის ნარკვევი კოსმოლოგიური და ფსიქოლოგიური მსოფლმხედველობის შესახებ; ეს იყო საკმაოდ ნატიფი ლაუბობა“. ამერიკელმა გერმანისტმა, პროფესორმა პენრი ჰ. ჰ. რემაკმა ჰკითხა თ. მანს, რა წაეკითხა ტონიო კროგერს? თ. მანმა უპასუხა 1954 წლის 21 ივლისის წერილ-

ში: „ეს ნატიფი ლაყბობა შეეხება პოლ ბურჟეს ნარკვევს  
„კოსმოლოგიური და ფსიქოლოგიური მსოფლმხედველობის“  
შესახებ, მაგრამ სადაა იგი მოთავსებული, უკვე აღარ ვიცი“.  
თქვენთვის მომინდვია იმის განსჯა, დაწერდა თუ არა ამას  
„ბურჟეს შეგირდი“ — თუნდაც ის თავის „მასწავლებელს“  
დიდი ხნის დაშორებული ყოფილიყო. ყველასი, ვისგანაც  
თავს თუნდაც მცირეოდენად დავალებულად გრძნობდა, თო-  
მას მანი სიცოცხლის ბოლომდე მადლიერი რჩებოდა. ყოველ-  
თვის აფიშირებას ახდენდა იმისა, რასაც მასში შთაბეჭდილება  
აღუძრავს, რასაც იგი ესთეტურად, იდეურად, პოლიტიკურად  
ჩამოუყალიბებია და განუსაზღვრავს. და უბრალო წარმოდგე-  
ნაც კი იმისა, რომ თავისი ადრეული, წმინდა პიროვნული და-  
ლით აღბეჭდილი პროზაული ცდები სხვისი შემოქმედებიდან  
ისესხა, რათა რამდენიმე წლის შემდეგ ეს უკანასკნელი უგუ-  
ლებელყო, იმდენად აბსურდულია, რომ მხოლოდ რომელიმე  
შრიოტერს შეეძლო ასეთი აზრის გამოთქმა. მაგრამ ასეთები  
არიან ეს ვაჟბატონები: ყველაფერზე მალლა მოჩვენებით  
„trouville“-ს<sup>3</sup> აყვებენ, ძნელი მისახვედრი არაა, რა ამოძ-  
რავებთ შრიოტერებს. ეს არის უპასუხისმგებლო პატივმოყვა-  
რეობა.

ნიცშე ესეისტ ბურჟეს რომ აფასებდა, ცნობილია, და ასე-  
თი არაპირდაპირი გზით, შესაძლოა, თომას მანიც ცოტა „ეზიარა“  
ბურჟეს. მაგრამ შრიოტერს ამისათვის არაეითარი დამა-  
ჯერებელი საბუთი არ მოუტანია, რადგან არც ის უჩვენებია,  
რამდენად იყო ნიცშე დავალებული ბურჟესაგან. ერთი სიტყ-  
ვით: რასაც შრიოტერი თომას მან-ბურჟეს თემაზე წერს, უტი-  
ფარი უხამსობაა და თქვენ შეგიძლიათ ამას საერთოდ ყურად-  
ღება არ მიაქციოთ.

რაც შეეხება შრიოტერის მიერ მითითებულ ძმები მანების თანამშრომლობას ჟურნალში — „დას ცვანციგსტე, იარბუნდერტ“, აქ ცოტა სხვაგვარადაა საქმე. მართლაც გასათვარი, რომ ჰაინრიხი, რომელიც იმთავითვე პოლიტიკურად სწორად აზროვნებდა, ამ ჟურნალის გამომცემლად იწერებოდა.<sup>9</sup> თომას მანი პოლიტიკურად იმ ხანებში სავსებით გაურკვეველი წერის ენით იყო შეპყრობილი, ხელიდან არ უშვებდა არც ერთ შესაძლებლობას რაიმეს გამოჭვეყნებისა; მართალია, შრიოტერის მტკიცების საწინააღმდეგოდ, თომასი არასოდეს „დაქვემდებარებია ლინჰარდის გერმანულ ნაციონალიზმს როგორც მისი ჟურნალის რეცენზენტი“, მაგრამ საქმე ისაა, რომ იგი ბავშვობიდანვე გერმანული ნაციონალიზმის გავლენის ქვეშ იყო მოქცეული; თომასი არქიკონსერვატიულად იყო აღზრდილი და რაც კი „რევოლუციური“ ებოდა, ყველაფერი ხელოვნებისათვის, „დეკადანსისათვის“, „სიკვდილისადმი სიმპათიისათვის“ ჯანყში შემოეხარჯა. პოლიტიკური ემანსიპაცია 20 წლის თომას მანს აზრადაც არ მოსდიოდა, ისევე როგორც ყოვლად წარმოუდგენელია, რომ თომას მანი რომელიმე რედაქტორის ანდა „უფროსის“ პოლიტიკურ შეხედულებებს „დაქვემდებარებოდა“. მეორე მხრივ, ურცხვი სიცრუეა შრიოტერის მტკიცება, თითქოს ძმებმა მანებმა იტალიაში თავიანთი ყოფნის თარიღები შეგნებულად გააყალბესო. რა აზრი შეიძლებოდა ჰქონოდა ძმები მანების მტკიცებას, იტალიაში ამა და ამ დროს ვიყავითო და ის წერილები (ამას შრიოტერი ვარაუდობს), მაშასადამე, ჩვენი დაწერილი არ შეიძლება რომ იყოსო. კი მაგრამ, ამ წერილებს ისინი ხომ სრულად აწერდნენ ხელს, და განა სულ ერთი არ იყო, მიუხედავად იმისა რომიდან მიაწვდიდნენ რედაქციას თავის ნაწერებს?!

თქვენ შემდეგ მეკითხებით, როგორ გახდა შესაძლებელი, რომ თ. მანმა ეს მაკომპრომენტირებული წერილები გამოაქვეყნა სწორედ იმ დროს, როცა ლიბერალურ ჟურნალებში თავის მთლიანად განსხვავებულ ადრეულ მოთხრობებს ბეჭდავდა? — უნდა გავითვალისწინოთ იმდროინდელი გერმანიის ლიტერატურული სიტუაცია. იმ პოლიტიკურად თითქოსდა „უმანკო“ დროში ამდაგვარი ფაქტები ერთმანეთს მშვენიერად უთავსდებოდა. შეიძლებოდა კაცი ხელოვნების სფეროში რევოლუციური, ხოლო პოლიტიკაში ულტრაკონსერვატიული, დიახ, რეაქციულიც კი ყოფილიყო, და არავინ — არც თვითონ ეს ხელოვანი — ამას უცნაურად არ მიიჩნევდა.

ეს ასეა. მხოლოდ ის უნდა დავუმატო, რომ ორივე ძმამ, რასაკვირველია, ძალიან მალე მოინანია თანამშრომლობა ამ საზიზღარ ჟურნალში და ამიერიდან თავს მოვალედ არ გრძნობდნენ, გაეგრძელებინათ ეს თანამშრომლობა, ამიტომ მოხდა, რომ ბიურგინმა<sup>10</sup> ამის შესახებ არაფერი იცოდა და ამიტომ ბატონ შრიოტერს ეს de facto „trouville“-დ ჩაეთვალა, რადგან მან „საქმე გახსნა“.

„სიკვდილი ვეხეციაში“: ეს მოთხრობა ნამდვილად მთლიანად და დეტალებშიც თომას მანის მიერ „განცდილია“, რასაკვირველია, ამ ფორმით ჰომოეროტიული თავგადასავლის გარდა. როგორც ცნობილია, რომას მანი ვენეციაში არ მომკვდარა. აშენბახის პერსონაჟს ავტორი უფრო მეტად არ ემთხვევა, ვიდრე ლევერკიუნისას, და ადამიანი ან ძალიან სულელი ანდა ძალიან ვერაგი უნდა იყოს, რომ დაიჭეროს, საქმე აქ უბრალო „შლიუსელნოველას“<sup>11</sup> ეხებაო.

თომას მანის სრული სახელი იყო პაულ თომას მანი. ჰაინრიხ მანს სრულად ერქვა ლუის ჰაინრიხი.



თ. მანის მამა გარდაიცვალა 1891 წლის 13 ოქტომბერს. „თქვენ ვერ მომწამლავთ“ — ეს პიესა თ. მანმა დაწერა, როცა პატარა ბიჭი იყო და თავის ორივე დასთან ერთად წარმოუდგინა თავის ოჯახს. რაც შეხება „აიშას“, მხოლოდ ის ვიცი, რომ თ. მანი ამ „ნაწარმოებს“ 1889 წლის 14 ოქტომბრის წერილში ახსენებს, ე. ი. როცა ის 14 წლისა იყო. ალბათ ეს წერილი იყო შრიოტერის ერთადერთი წყარო. ამ წერილით იწყება თ. მანის წერილების I ტომი.

რაც შეეხება თ. მანის მამისეულ ფირმასთან დაკავშირებულ ფაქტებს, უმჯობესია თქვენ ამისათვის მიმართოთ თვითონ შრიოტერს და ჰკითხოთ, რა წყაროებით სარგებლობდა. ამასთან თქვენ უნდა გთხოვოთ, ნუ ჩამრევთ მე ამაში. შრიოტერთან მე ამიერიდან არ მსურს, თუნდაც არაპირდაპირ, რამე მენაქმებოდეს.

ჰაინე თ. მანისათვის ყოველთვის სიმპათიური იყო, თუმცა იგი არასოდეს არ მიეკუთვნებოდა მის „მასტიმულირებელ“ ავტორებს. ამ ავტორზე თ. მანის მიერ გამოთქმული ყველაზე გულთბილი მოსაზრება — „შენიშვნა ჰაინეზე“ 1908 წელსაა დაწერილი. მაგრამ მოგვიანებითაც, თავის წერილში — „მხატვრული კითხვის ერთ ოსტატზე“ (1920), თ. მანი აღტაცებით ლაპარაკობს ჰაინეს რევოლუციურ ლირიკაზე; ისეთი ლექსები, როგორიცაა „გავიხსენებ თუ არა გერმანიას...“ თ. მანს მუდამ ახსოვდა.

ჰაინეს ზოგიერთი ლექსი მან ზეპირად იცოდა.

„იმედების გაცრუება“ 1896 წელსაა შექმნილი. „კარიბტიდა“, მართალია, ჩვეულებრივი, გავრცელებული გაგებით მღვდრობითი სქესისაა, მაგრამ ეს სიტყვა უბრალოდ „საყრ-

დენ ფიგურასაც“ აღნიშნავს, და თ. მანს აშკარაა ეს გამოთქმა  
ამ აზრით აქვს გამოყენებული „დამშეულებში“.

... არქივში თომას მანის ახლად აღმოჩენილ მასალებზე მე  
არაფერი ვიცი. გირჩევთ, პირდაპირ მიმართოთ არქივის გამ-  
გეს დრ. ჰანს ვისლინგს (თომას მანის არქივი, შიონბერგგასე  
15, 8001 ციურიხი).

გოლო მანისა და თეოდორ ადორნოს შრომებს რაც შეიძ-  
ლება მალე გამოგიგზავნით.

გმადლობთ თომას მანის მიერ 1950 წლის 14 იანვარს  
ედიტ გიორგენისადმი გაგზავნილი ბარათის ფოტოასლის მო-  
წოდებისათვის. ძალიან გთხოვთ მომწეროთ, როგორ ჩაგივარ-  
დათ ხელთ ეს დოკუმენტი. ეს ბარათი მე, მართალია, თ. მანის  
წერილების III ტომში დავბეჭდე, მაგრამ ვერაფრით ვერ მივ-  
მხვდარვარ, საიდან გაქვთ თქვენ ეს წერილი და კონვერტი.<sup>12</sup>  
(...)

როგორც ყოველთვის ყოველგვარი კეთილი სურვილებითა  
და გულითადი სალმით თქვენი ერთგული

ერიკა მანი.

ერიკა მანი

კილპერგი ციურიხის ტბის პირას  
ალტე ლანდშტრასე 39

დიდად პატივცემულო ბატონო კაკაბაძე, —

ქალბატონი ერიკა მანი დიდ მადლობას გიხდით თქვენი  
წიგნის გადმოგზავნისათვის თომას მანის ადრეულ შემოქმედე-

9 ნ. კაკაბაძე

ბაზე. წიგნი ყდაზე ფოტოგრაფიითურთ მშვენივრადაა გამო-  
ცემული და თომას მანის არქივში საუცხოო რარიტეტად იქნება.  
განმეორებითი მაღლობითა და გულითადი სალმით, აგრეთ-  
ვე ქალბატონ მანისაგან<sup>13</sup>, რომელიც ამჟამად აქ არ იმყო-  
ფება,

თქვენი ანიტა ნეფი  
მდივანი—ქალი

ე რ ი კ ა მ ა ნ ი

კილპერგი ციურიპის ტბის პირას  
ალტე ლანდშტრასე  
21 თებერვალი 1968

დიდად პატივცემულო ბატონო კაკაბაძე, —

თქვენი 1967 წლის 27 ივნისით დათარიღებული წერილი  
კვლავ ჩამივარდა ხელთ. შეგიძლიათ ედიტ გიორგენის მისა-  
მართის გაგება და ჩემთვის შეტყობინება? მაშინ მე შემძლო  
თომას მანისადმი გავზავნილი მისი ბარათის ფოტოასლის გაგ-  
ზავნა. უპირველეს ყოვლისა მე მინდა შენიშვნებისათვის მას-  
ზე ზოგიერთი ცნობის დადგენა.

უღრმესი მაღლობითა და მეგობრული სალმით  
ანიტა ნეფი  
მდივანი—ქალი

ერიკა მანი

კილპბერგი ციურიპის ტბის პირას  
ალტე ლანდშტრასე 39  
2 ნოემბერი 1968

დიდად პატივცემულო ბატონო კაკაბაძე, —

ქალბატონ ერიკა მანის დავალებით მადლობას გიხდით ქალბატონ ედიტ გიორგენის მისამართის დასადგენად გაწეული გარჯისათვის. თქვენ თითქმის ყველა ცნობა მოგვაწოდეთ, რაც კი ჩვენ წერილის კომენტარისათვის გვჭირდება.

ქალბატონი ერიკა მანი და დედამისი ყოველივე კარგს გისურვებენ თქვენ, უგულთადაესი სალმით  
ანიტა ნეფი  
მდივანი—ქალი

ერიკა მანი

კილპბერგი ციურიპის ტბის პირას  
ალტე ლანდშტრასე 39  
21 მარტი 1969

დიდად პატივცემულო ბატონო კაკაბაძე, —

გულითადად გმადლობთ. სამწუხარო ის არის, რომ რუსულად ახლაც ვერ ვკითხულობ. დიდი ხანია უნდა მესწავლა ეს ენა, — ამ ენის უცოდინარობის გამო კაცი ბევრს კარგავს. თუ „ცისკარი“ ქართულ ენაზე გამოდის?¹⁴ ყველა შემთხვევაში მე მას აქაურ თომას მანის არქივს გადავცემ. მაგრამ სწორედ

„თომას მანისა და ფრანც კაფკას მხატვრული მეთოდების შე-  
დარება და შეპირისპირება“ — თქვენს მიერ დაწერილი —  
ჩემთვის ძალიან საინტერესო იქნებოდა. მართალია, თომას  
მანი ძალიან ადრე იჩენდა ძლიერ სიმპათიას კაფკასადმი, მაინც  
მე მათ შორის მცირე ნათესაობას ვხედავ. კაფკა კომპარების  
მხილველი იყო, თომას მანი კი, რომელსაც კლაუსი<sup>15</sup> „დისციპ-  
ლინიზებულ მეოცნებეს“ უწოდებდა, საოცრად უშფოთველი  
„მგეგმავი“ იყო. თომას მანის ალტაკება კაფკათი უმალ იმას  
ეფუძნებოდა, რომ ისინი საწინააღმდეგო ბუნებისანი  
იყვნენ, ამასთან თომას მანი განსაკუთრებით აფასებდა კაფკას  
სტილისტურ პეწსა და მისი შემოქმედების კეთილსინდისიერე-  
ბას; აგრეთვე კაფკას კომიზმსაც, რომლის შესახებაც ძნელი  
სათქმელია, წინასწარ განზრახულია თუ უნებლიე. თქვენ  
თქვენს შრომებს (უპირველეს ყოვლისა ესეისტურს) საერ-  
თოდ არ აგზავნით გერმანულენოვან ქვეყნებში? განა მათ,  
განსაკუთრებით კი გდრ-ში, ხარბად არ უნდა ჩაეჭიდონ? თუნ-  
დაც ფედერაციულ გერმანიაში? (რატომაც არა?) ჩემთვის ძნე-  
ლი სათქმელია, გამოადგებოდა თუ არა თქვენი წერილი თო-  
მას მან-კაფკაზე „ნოიე რუნდშაუს“. არ ვიცი, რამდენი შრომა  
დაგვირდებოდათ ამგვარი რამის გერმანულად თარგმნისათვის.  
მაგრამ ერთი რამ ცხადია, ჩვენ განედებზეც უნდა დაინტერეს-  
დნენ ქართული ლიტერატურით თომასსა და ფრანცის შესა-  
ხებ. თუ „რუნდშაუ“ უარს იტყვის, აქაური „თომას მანის  
საზოგადოების ჟურნალი“ ხომ ჩვენს ხელთაა. ეს უბრალოდ  
ჩემი მოსაზრებაა.

ქვეყანა უკეთესი უნდა გახდეს, — და იმისათვის მაინც

უნდა ვიზრუნოთ, ცოტაოდენი ხალხი, რაღაცის მაქნისი რომაა, რაც კი შეიძლება მრავალმხრივად იბეჭდებოდეს როგორც ყოველთვის ყოველგვარ სიკეთესა და სასიამოვნოს გისურვებთ

თქვენი ერიკა მანი

ერიკა მანი

კილპბერგი ციურიჰის ტბის პირას  
ალტე ლანდშტრასე 39  
8 აგვისტო 1969

დიდად პატივცემულო ბატონო კაკაბაძე, —

დიდი მადლობა თქვენი 4 ივნისის წერილისათვის. სამწუხაროდ უნდა შეგატყობინოთ, რომ ქალბატონი ერიკა მანი უიმედოდაა ავად და 4 თვეა რაც საავადმყოფოში წევს. აპრილის დასაწყისში მოულოდნელად საჭირო გახდა მისთვის ოპერაციის გაკეთება, და თანდათანობით თითქოს მომჯობინდა, მაგრამ ბოლოს ისევ გაუარესდა მისი მდგომარეობა და ახლა ვერაფრით ვერ ვშველით. ჩვენ ყველანი ღრმად შეძრწუნებულნი ვართ და ჩვენი სახლი კილპბერგში მკმუნვარეა და ჩაჩუმებული<sup>16</sup>.

თქვენი შეკითხვა „თომას მანის საზოგადოების ჟურნალისათვის“ განკუთვნილი წერილის თაობაზე გადავეცი თომას მანის არქივს.

კეთილი საღმით  
ანიტა ნეფი  
მდივანი—ქალი

ქალბატონი კატია მანი



კილპბერგი ციურიძის ტბის პირას

ალტე ლანდშტრასე 39

20 ოქტომბერი 1969

ძვირფასო ბატონო კაკაბაძე, —

გულითადად გმადლობთ იმ სიყვარულითა და პატივისცემით აღსავსე სიტყვებისათვის, რომელნიც თქვენ ჩემი ქალიშვილის ერიკას ხსოვნას მიუძღვენით. თქვენ შეგიძლიათ წარმოიდგინოთ ჩემი დანაკლისის სიმძიმე.

კეთილი სურვილებით  
თქვენი კატია მანი

## შ ა ნ ი შ ვ ე ნ ბ ი

<sup>1</sup> ჰაინრიხ და თომას მანების უმცროსი ძმა — ექტორ მანი თავის ავტობიოგრაფიულ წიგნში — „ჩვენ ხუთნი ვიყავით“ მამის გარდაცვალების თარიღად ასახელებს 1892 წ. (Victor Mann, *Wir waren fünf. Bildnis der Familie Mann. Südverlag, Konstanz, 1949, S. 12*).

<sup>2</sup> იგულისხმება მონიკა მანის, თომას მანის ქალიშვილის მოგონებების წიგნი: *Monika Mann, Vergangenes und Gegenwärtiges. Erinnerungen. Kindler Verlag, München, 1956*.

<sup>3</sup> იხ. ამავე წიგნის გვ. 6.

<sup>4</sup> ზოგიერთი სპეციალისტის ნაშრომში სენატორი მანი ფირმის მონიარვ მფლობელად გვევლინება.

<sup>5</sup> იგულისხმება ჰაინრიხ მანის უველაზე ბოლოს გამოქვეყნებული რომანი „Empfang bei der Welt“, რომელიც მწერლის სიკვდილის შემდეგ გდრ-ში 1950 წ. გამოქვეყნდა, რაც, როგორც მანს, გამორჩენია ერიკა მანს, რადგან ამ რომანს მიიჩნევა 1956 წ. დაბეჭდილად. (იხ. *Thomas Mann, Briefe 1948 — 1955, hrsg. v. Erika Mann, 1965, S. Fischer Verlag, Anmerkungen, S. 525*).

<sup>6</sup> კლავს იონასი თომას მანის ამერიკელი ბიბლიოგრაფია (იხ. *Klaus W. Jonas, Fifty years of Thomas Mann studies, a bibliography of criticism, Mineapolis, 1955* და *Klaus W. Jonas and IIsedore B. Jonas, Thomas Mann studies, Volume II, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1967*).

<sup>7</sup> თომას მანის შვილიშვილი, მიჰაელ მანის უფროსი ვაჟი, თომას მანის „დოქტორ ფაუსტუსის“ პატარა ნებომუეის რეალური პროტოტიპია.





დაასრულა ციურიძის კონსერვატორია. სურდა ღირიერი გამბდაჩიშვილი შემდეგ გადაწყვეტილება შეეცალა, მიუნჰენში თეოლოგიის შესწავლა შეუდგა.

<sup>8</sup> ფრ. აღმოჩენა, სენსაციური ნაპოვნო, находка.

<sup>9</sup> ეურნალ „Das zwanzigste Jahrhundert“-ში ძმები მანების თანამშრომლობაზე იხ. წინამდებარე წიგნის გვ. 8

<sup>10</sup> პანს ბიურგინი თომას მანის ნაწარმოებთა ჯერჯერობით ყველაზე სრული და სოლიდური ბიბლიოგრაფიის ავტორია: **Das Werk Thomas Manns: Eine Bibliographie unter Mitarbeit von Walter A. Reichart und Erich Neumann, 1959**; მასვე ეუთენის მიერთან ერთად: **Thomas Mann, Eine Chronik seines Lebens, zusammengestellt von Hans Bürgin und Hans-Otto Mayer, 1965.**

<sup>11</sup> **Schlüsselnovelle** ან **Schlüsselroman**—ნოველა ან რომანი, რომელშიც უცვლელად, მხატვრული დამუშავების გარეშე აღებულია ნამდვილად მომხდარი ფაქტები და შეცვლილია მხოლოდ საკუთარი სახელები.

<sup>12</sup> რამდენიმე წლის წინ თბილისის უნივერსიტეტს ეწვივნენ სეგედის (უნგრეთი) უნივერსიტეტის წარმომადგენლები, მათ შორის დოცენტი გერმანისტი არბად ბერციკი. უნგრეთში დაბრუნების შემდეგ არბად ბერციკმა ამ წიგნის ავტორს გამოუგზავნა თომას მანის მიერ გავზავნილი წერილის ფოტოასლი მაშინ ახალგაზრდა უნგრელი ქალიშვილისადმი. ედიტ გიორგენისადმი, რომელიც ერთ დროს არბად ბერციკის სტუდენტი ყოფილა. ამ ქალიშვილს რჩევისათვის გაუგზავნია ბარათი თომას მანისათვის, ახალგაზრდა ვარ, ლამაზი, მსახიობობა მინდა, მირჩევთ თუ არაო. თომას მანს უწყინარი ჰუმორითა და ცოტაოდენი ირონიით უპასუხია: მე არავითარი შესაძლებლობა არა მაქვს განვსაჯო, ხართ თუ არა მსახიობობისათვის მოწოდებული, ისე კი სილამაზე ამისათვის არ კმარაო.

ერიკა მანის მიერ გამოცემული თომას მანის წერილების III ტომის შენიშვნებში ედიტ გიორგენის შესახებ აღნიშნულია, რომ ვინაობა გაურკვეველიაო. ამ წიგნის ავტორი დაეხმარა ერიკა მანს დაედგინა აწ დოქტორ, ქალბატონ აპატი-გიორგენის ვინაობა, რომელიც ახლა სეგედში ცხოვრობს და მთარგმნელობით მუშაობას ეწევა (თარგმნის გერმანულ ლიტე-

რატურას უნგრულად). ასე შეიქმნა თომას მანის წერილების III ტომის  
კომენტარების მცირე ხარვეზი.

<sup>13</sup> იგულისხმება თომას მანის ქვრივი ქ-ნი კატია მანი.

<sup>14</sup> ამ წიგნის ავტორმა ერიკა მანს გაუგზავნა „ცისკარი“, რომელშიც  
დაბეჭდილი იყო მისი წერილი „თომას მანი და ფრანც კაფკა“ („ცისკარი“  
№ 1, 1969).

<sup>15</sup> კლავს მანი, თომას მანის ვაჟი, მწერალი, თავი მოიკლა 1949 წ.  
კანში.

<sup>16</sup> ერიკა მანი გარდაიცვალა 1969 წლის 27 აგვისტოს.

გამომცემლობის რედაქტორი მ. გიორგობიანი  
ტექნორედაქტორი ი. ხუციშვილი  
კორექტორი ე. კენკიშვილი

ხელმოწერილია დასაბეჭდად 24/IV—73

ქაღალდის ფორმატი 70×108/32

ნაბეჭდი თაბახი 7

სააღრიცხვო-საგამომცემლო თაბახი 5,1

შეკვეთა 41

უფ 02463

ტირაჟი 2 000

ფასი 31 კაპ.

თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა,  
თბილისი, 380028, ი. ჭავჭავაძის პროსპექტი, 14  
Издательство Тбилисского университета  
Тбилиси, 380028, пр. И. Чавчавадзе, 14

თბილისის უნივერსიტეტის სტამბა,  
თბილისი 380028, ი. ჭავჭავაძის პროსპექტი, 1  
Типография Тбилисского университета,  
Тбилиси, 380028, пр. И. Чавчавадзе, 1



Подар Мефодиевич Какабадзе

ТОМАС МАНН

(На грузинском языке)

Издательство Тбилисского университета

Тбилиси 1973

214/15

6584  
საქართველო  
ბიბლიოთეკა

საქართველოს ეროვნული ბიბლიოთეკა



K 42.227/2